*Presented to the*
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
*by*
Mrs. Anita Dupré

ubliquar
ZULON

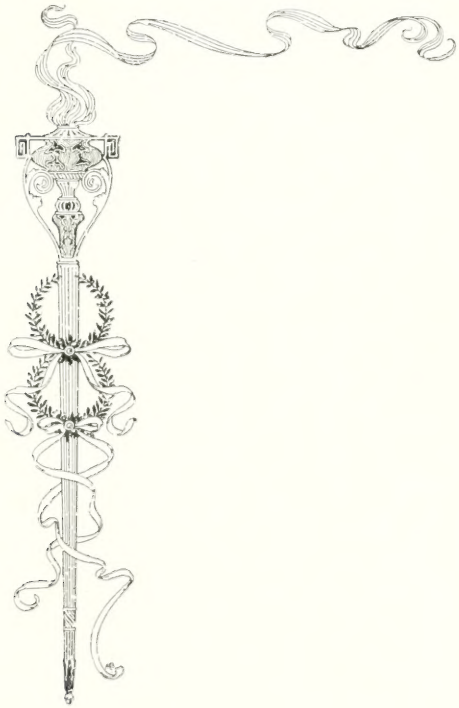
# L'Art et les Artistes

*Directeur : Armand DAYOT*

# L'Art et les Artistes

TOME IX

*(Avril-Septembre 1909)*



PARIS
10, RUE SAINT-JOSEPH, 10
1909

LIBRARY
APR
10
1986
UNIVERSITY
OF TORONTO

N
2
A47
+9

C. Anderson, Rome. Musée de Brera, Milan.

VAN DYCK — PORTRAIT D'UNE INCONNUE (Brera)

JOUEUSES D'OSSELETS (groupe)

# TANAGRA

Un soir, le duc d'Aumale, ce grand soldat doublé d'un grand artiste, sortait délicatement de sa vitrine une statuette ; il tenait religieusement, dans ses mains crispées par la goutte, la fragile poupée d'argile et la regardait avec amour, il chantait intérieurement la grâce et le charme de l'œuvre et dit ces simples mots : « Quel art renferme une statuette de Tanagra ! » Aussitôt une jeune femme, sœur en grâces de l'exquise figurine, toute émue, demanda : « Cet artiste expose-t-il au Salon?... » La statuette faillit se briser sous les doigts du prince et alla, confuse, reprendre sa place auprès de ses compagnes.

TÊTE DE JEUNE FEMME

Maintenant la statuette habite Chantilly et d'autres innombrables meublent les vitrines des Musées de Paris, de Berlin, de Londres. Partout les noms de Tanagra et de Myrina sont devenus célèbres, surtout depuis les découvertes et les admirables travaux de Olivier Rayet et de MM. Pottier et S. Reinach.

Des amateurs, eux aussi, voulurent posséder de ces petits chefs-d'œuvre, et ils en trouvèrent. Alors de toutes parts surgirent des terres cuites, groupes, figures isolées, plus ou moins brisés, et les collections particulières s'*enrichirent* de figurines païennes, vermoulues, lézardées, peinturlurées, décolorées, mais gentilles à croquer : ce fut la joie, ce fut la fièvre tanagréenne, myrinéenne ! Et ce paludisme

L'ENKOTYLE

G. Lemaire

TEMPLE DEMETER

3

des terres cuites fit des victimes : un bon nombre de ces figures étaient fausses,... mais elles étaient si jolies, leur grâce si aimable et les sujets si ingénieux ! Ces œuvres maintenant sont classées ;

STATUETTE ASSISE (Ve siècle)

elles seraient, de l'aveu relevé dans un récent cata- [illegible] Qu'il soit d'Athènes, de Naples ou de Montmartre, peu importe, cet artiste moderne a beaucoup de talent ; mais que penser de l'entremetteur qui plaça des Vénus et des Amours d'une façon si spéciale? Maintenant les collectionneurs avertis sont méfiants et Tanagra produit... moins.

Mais qu'est-ce donc que Tanagra?

« C'était, au IVe siècle avant notre ère, une jolie ville de Béotie, haute et escarpée, argileuse et blanche d'aspect, avec des maisons à l'extérieur élégant et décorées de peintures à l'encaustique.

Entourée de collines semées de pins et de lentisques, Tanagra, qui était située au nord de la vallée de l'Asopos, devait une partie de ses richesses à la vigne et à l'olivier. Sa position en faisait la clef de la plaine thébaine, et avec ses murailles fortifiées elle dominait la contrée. Sur le flanc de la hauteur, couronnée par l'Acropole, s'étageaient, en terrasses, les temples luxueux qui surplombaient les demeures, et on y voyait un Triton acéphale rappelant une légende bachique, des statues célèbres du sculpteur archaïque Calamis : un Dionysos et un Hermès Criophore (qui porte un bélier). On vénérait aussi la mémoire de la poétesse Corinne, enfant de Tanagra au VIe siècle, et à laquelle ses compatriotes avaient élevé un somptueux tombeau. Avec Pindare, elle avait reçu des leçons de Myrtis « aux chants si doux », et, plus âgée que le poète thébain, lui donna des conseils, puis en triompha dans cinq concours aux jeux publics de la Grèce. Elle chanta en dialecte éolien « le bouclier de la belliqueuse Minerve », et aussi « la gloire qu'elle apporta aux Tanagréennes au blanc péplos ». Même une peinture du Gymnase de Tanagra représentait « Corinne se ceignant le front du bandeau triomphal », après une victoire remportée sur Pindare.

De Tanagra, célèbre jadis par ses combats de coqs, très endommagée par les Athéniens, mais aussi peuplée à l'époque romaine que l'était Thespies, ville voisine, il ne reste, sous le nom

GROUPE NUPTIAL [illegible]

du *Gaulois*, que des ruines peu intéressantes des temples, du théâtre, de quelques maisons et la nécropole, distantes de 3 kilomètres du village moderne de Liatani, et le sol est parsemé de débris de vases, de style dit corinthien, dont le caractère a une origine lydienne et phrygienne, provenant de récipients ayant contenu le vin et l'huile recueillis sur les collines voisines.

* * *

« Les Tanagréennes passent pour être, par leur taille, par leur démarche et par le rythme de leurs mouvements, les plus gracieuses et les plus élégantes de la Grèce. Leur conversation n'a rien de béotien, leur voix même est pleine de séduction. Elles ont aussi une façon inusitée de porter la partie de l'himation qui forme voile au-dessus de la tête, de telle sorte que le visage est réduit aux yeux seuls à le couvert comme les femmes turques [illegible] *féredgé*) ; tout le reste est caché par le vêtement.

« Elles portent une chaussure mince, basse et étroite, de couleur rouge, et si bien lacée que le pied semble presque nu.

« Leurs cheveux sont blonds, ramenés en touffes sur le sommet de la tête, et cette coiffure porte le nom de *petite lampe*. » Ainsi s'exprimait au IIIe siècle av. J.-C. le poète grec Hérakleidès. On ne saurait mieux décrire les statuettes tanagréennes, images fidèles de la femme thébaine qu'appréciait tant le poète et qui, à son époque, représentait la suprême distinction, tout comme la Parisienne représente l'élégance moderne.

Et c'est au silence des tombeaux que nous devons la conservation de tant de figurines délicates ensevelies depuis 2 500 ans dans les 10 000 tombes de la nécropole, dans quelques temples et habitations : dons faits aux morts, offrandes aux dieux

JEUNES FILLES DANSANT

des temples ou des autels domestiques, jouets d'enfants, depuis la colombe jusqu'à la poupée articulée.

Avant le IVe siècle, les statuettes grecques, empreintes presque exclusivement d'un caractère religieux, portaient en elles cette plénitude de style et de conception idéales de l'Hellas et de son école, époque où la sculpture s'harmonisait à la totalité architecturale des temples, tabernacles d'où s'exhalait le souffle divin de la vie intérieure et immuable, tandis qu'au IVe siècle la statuaire se réclame davantage de la liberté picturale en exaltant le sens de la vie extérieure, devenue moins [illegible] plus sceptique, et dont [illegible] les artistes, les poètes incomparables.

Et l'art, autrefois si près des dieux, en s'hu[illegible] la jeunesse, à la [illegible] les statuettes du IVe siècle n'ont pas ce caractère divin de haute moralité, en rappelant, toutefois, plus d'une œuvre antérieure.

C'est alors que la souplesse ondulée des corps, la vérité adorable des attitudes, un certain laisser-aller fait de grâce amoureuse remplacèrent les poses archaïques, désormais passées de mode. Mais la coutume d'adorer les dieux et d'honorer les morts entretint pendant de longs siècles l'industrie des terres cuites, florissante tant en Grèce qu'en Asie Mineure, en Italie, en Afrique et ailleurs, d'où proviennent de nombreuses statuettes, qui n'ont certes pas la grâce inimitable des Tanagréennes.

Et rien ne fut-il plus charmant qu'une jeune fille, sur le parvis du temple, portant sur son sein sa petite image peinte, Éros, femme drapée ou nue, et faire hommage aux dieux, non pas d'un simulacre divin, mais de l'image de sa propre beauté, émanation de la beauté divine : et les dieux durent être satisfaits. Les morts aussi furent heureux de se sentir entourés de visages aimés et beaux, de gracieux enfants, de tendres femmes, minuscules souvenirs de leur vie passée devenus compagnons de leur voyage éternel. Et Corinne eut son partage : de poétiques statuettes « au blanc péplos » tenant des lyres furent offertes à la muse nationale comme autant de strophes d'amour et d'orgueil. Et à cette poésie de la mort nous devons les petits chefs-d'œuvre que nous aimons et où revit toute la vie harmonieuse et humainement belle de la cité hellénique.

Mais, ainsi que l'écrit M. Pottier, dans un livre qu'il publier, chez Laurens, sur les statuettes grecques, « comme chez les peuples qui vont mourir, on sent dans la Grèce un besoin irrésistible de vivre et de jouir. Ceux qui s'étonneraient de voir coin-

FEMME DRAPÉE

cidet la décadence de mœurs avec les délicieuses figurines qui nous plaisent tant, ceux-là n'ont pas compris la vraie Grèce. Il y a dans ces jolies statuettes, comme dans les œuvres du XVIIIe siècle français, un certain germe morbide. La grandeur de la cité, de la patrie et de ses dieux n'est plus le but unique et suprême de la vie sociale ». On comprendra donc, ajoute M. Pottier, que les sujets familiers abondent à une pareille époque.

En effet, les figurines du IVe siècle montrent tout ce que le Ve siècle cachait dans l'intimité de ses demeures ; la vie s'étala insouciante au grand soleil de l'indiscrétion dans ses plus fugitives impressions, prises comme par quelque Cyclope de la Chambre noire. Ainsi se présentent des courtisanes parées avec recherche, des jeunes femmes voilées en leur coquette pudeur par l'himation relevé sur la nuque, promeneuses tenant l'éventail, coiffées du chapeau léger, allant et venant, offrant à chaque heure une silhouette nouvelle, délicieusement jeunes, énigmatiquement séduisantes.

L'une d'elles n'est-elle pas gentiment moderne avec sa longue mantille ? La main levée, elle parle, elle passe avec une grâce infinie....

D'autres s'arrêtent, posent ou se reposent, tandis que plusieurs, assises, mélancoliques et rêveuses, près d'un terme de Priape, semblent attendre.

Des jeunes filles jouent aux osselets, à la balle ; l'une, qui a perdu, porte sur son dos sa compagne, pénitence innocente appelée *enkotylé*. Celle-ci cueille des fleurs, celle-là joue de la mandoline, pince de la lyre ; d'autres se livrent à des passes gracieuses, dansent, tournoient, et le bras en avant, le torse cambré, le pied levé, semblent improviser quelque cake-walk antique ; et toujours elles évoquent la beauté vivante, animée, soulignée sans cesse par l'arabesque des plis enveloppants et chatoyants qui caressent les jeunes corps pétris d'amour et de vénusté. Chaque mouvement [illegible] d'un poème ca[illegible] l'a si bien ré[illegible] Duncan dans ses danses grecq[illegible] de grâce musicale. Et dans tout ce monde féminin l'amour se tamise, l'amour flirte ;

[illegible]

nés, les ailes déployées, nus, drapés ou court vêtus, malins et fripons, conseillers imprudents et toujours écoutés, ainsi qu'ils se montrent à Pompéi dans les portraits de femmes auxquelles ils chuchotent à l'oreille la chanson éternelle.

Pour charmer davantage, à la grâce des formes, au style de la ligne, à l'inspiration amoureuse, vient s'ajouter le ramage des couleurs, car toutes les statuettes de Tanagra seraient polychromes si le temps n'avait pas aidé à en dépouiller plusieurs de leur brillante parure. Et que des femmes aussi raffinées que les Tanagréennes n'aient pas varié de modes pendant des siècles, cela étonnerait ; les couleurs du vêtement ainsi que maints détails, de Corinne à Hérakleides, pourraient montrer des variantes sensibles ; toutefois l'himation ordinaire, qu'il soit long (péplos) ou court (calyptra), à toute époque fut porté de couleur blanche. A Tanagra, les courtisanes ou les femmes à la mode se drapaient dans l'himation rose avec bande jaune, pourpre ou noire (le péplos en laine et la calyptra en lin).

JOUEUSE DE MANDOLINE.

La tunique (chiton), généralement bleue, rouge ou rose, rarement lilas ou vert-pomme, est quelquefois blanche, gris foncé, noire ou jaune. La chaussure, comme le dit le poète grec, est collante, avec le dessus du pied jaune et la semelle rouge, — ainsi les babouches turques. Les cheveux, rouge brun, rappellent le châtain clair des femmes béotiennes, leurs yeux ont des teintes de pervenche sous l'arc noir des sourcils, ensemble harmonisé du rose clair fondu de l'incarnat des joues. Certains visages sont enduits d'un émail qui conservait les couleurs tendres, tandis que les colliers, les diadèmes, les boucles d'oreilles sont tout pimpants d'or.

Mais parmi les façons de coiffures, il en est trois principales : tantôt les cheveux sont redressés vers le sommet de la tête et liés par un bandeau, de manière à former une touffe, — la *petite lampe* — et dont les mèches folles simulaient la flamme ; tantôt aussi la chevelure est divisée par une raie tracée au sommet de la tête, chaque moitié disposée en boucles et formant derrière la nuque une sorte de chignon en boule ; tantôt encore les cheveux, rejetés en arrière, sont maintenus par une étoffe agrafée au sommet du crâne. Quant à l'éventail, en forme de feuille de lotus, il était bleu, parfois rouge ou des deux couleurs ; le chapeau était en paille jaune.

Que l'on s'imagine alors la foule bigarrée, élégante et souple sous le soleil, dans une ville aux murailles peintes, et nous reverrons toute la gamme chantante des nuances grecques de la couleur, de la joie et de la vie.

Parmi cette foule, on rencontre à peine un pour dix de figures masculines : éphèbes vêtus de la chlamyde ou de la courte chemise, le large chapeau de feutre sur la tête. Mais si nous allons de Tanagra à Myrina, ville ruinée du IIIe siècle, située entre Pergame et Smyrne, la proportion change considérablement, et nous pourrions souvent y confondre certains types de statuettes avec celles de Tanagra qui, longtemps, y importa ses produits. A Myrina, toutefois, les Éros ont pris des libertés, ils ont quitté leurs socles avec les Psychés et les Nikés pour voyager vers l'infini au gré de leur caprice. Ce petit monde ailé accompagne et Vénus et Bacchus

JEUNE FEMME EN PROMENADE

dont le culte se colore en Asie Mineure d'une sensualité particulièrement inquiétante. Alors apparurent un plus grand nombre de statuettes nues à l'aspect androgyne, groupes bachiques, divinités régionales, grotesques et autres, qui chantèrent peu discrètement l'amour dans la « molle Ionie », où Bacchus se métamorphosa en Hermaphrodite, confondant ainsi deux sexes dans une seule beauté.

Plus encore qu'à Tanagra, les terres cuites de Myrina s'inspirèrent des compositions peintes ou sculptées de l'époque, ainsi que le montre particulièrement cette scène nuptiale qui rappelle les *Noces d'Alexandre et de Roxane*, dont l'original peint était dû à Aetion, contemporain d'Alexandre, et que la copie romaine intitulée *Noces Aldobrandines* reproduit dans son ensemble.

De ces coroplastes de génie, dont parle peu l'histoire, Myrina a conservé quelques noms. On lit fréquemment au dos des statuettes la signature de l'artiste : Diphilos, Pythodoros, Ménophilos, etc.

En modelant ces figurines avec tant de vérité et de vie, les artistes grecs ont surtout cherché à plaire à leur clientèle, et il ne faut pas trop demander, quand le sujet n'est pas nettement défini, si telle statuette rappelle Aphrodite, Démeter ou Ariane, car la plus grande fantaisie présida à la confection des modèles, souvent traités avec des variantes qui en faisaient des œuvres nouvelles. Ainsi l'Hermès au bélier, en terre cuite, du Louvre, peut aussi bien se rapprocher de l'œuvre de Calamis que représenter cet éphèbe choisi chaque année parmi les plus beaux de Tanagra, et qui, religieusement, faisait le tour de la ville en portant un bélier :

DEUX AMIS

[illegible] Hermès lui-même pour sauver la ville d'une épidémie, ainsi que le rapporte une légende. Toutefois le plus grand nombre des pièces sont originales, tirées à plusieurs exemplaires, et sortiront à l'école de Praxitèle, de Scopas et de Lysippe, ce maître de l'époque d'Alexandre, partisan de l'étude de la nature et non des œuvres des artistes. Aussi combien de vie observée les statuettes grecques du IVe et du IIIe siècle n'ont-elles pas enregistré en des images évocatrices que l'on chercherait vainement de nos jours parmi les productions anonymes et populaires.

PHILIPPE GUSMAN.

PETITS BRONZES

HERCULANEUM — CORINTHE [illegible]

# RENÉ MÉNARD

Si l'on veut [illegible] particulier d'un artiste, il convient, en premier lieu, de se remémorer les conditions générales de son art antérieurement à ses débuts, ensuite de se rendre compte de ses origines personnelles. Les critiques ont constamment noté la tendance de M. René Ménard à restituer, dans ses paysages, quelque chose de l'idéal de l'ancien « paysage historique ». Il est certain que ses évocations des solitudes aux lignes amples, aux horizons simples, aux valeurs dorées, baignées de je ne sais quelle atmosphère de légende, rompent au principe des « vues de pays » étroitement localisées. Que si, cependant, on examine d'un peu près ses œuvres, on s'aperçoit qu'elles ne répondent nullement à une volonté de retour en arrière et que, même, elles s'accompagnent de beaucoup de recherches proprement « modernes », au sens actuel du mot. La modalité complexe à laquelle s'est arrêté l'auteur ne s'est point déduite d'un concept théorique et d'un dessein *a priori* aboutissant à une formule. [illegible] ambiantes, longuement respirées avec l'air d'un milieu d'enfance, et par le concours d'impulsions typiques parties de l'éducation, assez nettes, assez concordantes et assez suivies pour s'être imposées aux instincts de l'enfant dès la formation de son esprit. En d'autres termes, si chargée d'éléments qu'apparaisse la production de M. Ménard, son caractère curieusement concentré est bien moins arbitraire qu'on ne pourrait croire. L'artiste ne s'asservit pas à des précédents ; il obéit librement à la loi de sa culture, ce qui est singulièrement différent. Par là même, en dehors des questions spéciales d'esthétique et de technique, il devient un sujet d'étude d'un rare intérêt.

I. — L'histoire du paysage français depuis deux siècles a toujours été présentée si confusément qu'il est malaisé de se rendre compte des erreurs

PORTRAIT

de direction et des longs malentendus. Au commencement du XVII^e siècle, Nicolas Poussin, maître profond et sensible, qu'on eût voulu seulement moins obsédé du mirage de l'antiquité, avait jeté sur la nature d'admirables regards et marqué le vivant accord entre un beau site et des personnages humains d'une expressive poésie. Son contemporain, Claude Gellée, avait eu le don de sentir et le génie de traduire l'intégrité de la forêt pénétrée d'ombre aussi bien que la gloire du soleil sur la mer. Mais, depuis, en vertu d'étranges préjugés et des plus fausses doctrines sur l'antique, le terrible Le Brun s'était enhardi à refuser au paysage son rang dans la haute peinture. En vain le XVIII^e siècle essaya de réagir : ses bonnes intentions avortèrent. Louis David, renchérissant sur Le Brun, n'admit l'indication d'un site qu'à l'état sommaire au fond d'un tableau *héroïque*, ou, isolément, qu'à l'état de manifestation idéale. Rien que des « Arcadies » et des « Vallées de Tempé », peuplées de créatures fictives, plantées exclusivement d'arbres « nobles », uniquement décorées de colonnades, de ruines et de tombeaux. C'est le paysage académique en toute sa pompe et en tout son vide.

Les choses sont allées de la sorte jusqu'après 1824. A cette époque, les nouveaux maîtres anglais, les Bonington, les Constable, en passe de s'essayer chez nous, ramènent les meilleurs d'entre nos jeunes artistes à l'étude des vieux Hollandais et vers la nature. En pleine réalité, des romantiques tels que Paul Huet et Jules Dupré s'accointent à d'autres chercheurs, venus par d'autres chemins. Corot, par exemple, élevé, ni plus ni moins qu'Aligny et Cabat, au giron classique, a éprouvé le besoin de s'envelopper de toute la vérité des choses ; il a suivi les sentiers couverts descendant aux sources fraîches ; il a goûté, en cheminant, le ravissement des buées de l'aurore et des vapeurs du soir ; mais son art conserve à ses visions ingénument particularisées quelque chose de ce sentiment généralisateur demeuré en lui de son apprentissage primitif. Parallèlement, Th. Rousseau insiste sur l'architecture des terrains et l'individualité des arbres ; J.-F. Millet, plus humainement rustique, interprète les paysans forts et massifs comme de frustes incarnations de la glèbe et, tout ensemble aidant son esprit d'observation et son rêve poétique de l'exercice de sa mémoire, il sait fixer l'atmosphère en ses aspects subtils. Ensuite, c'est Chintreuil, tourmenté de la perspective aérienne ; c'est Daubigny, le peintre des bords de rivière et des grasses vallées ; c'est Courbet, épris de la solidité des matières ; c'est Jongkind, frappé du mouvement de l'atmosphère et, pour ainsi dire, de la respiration du monde.... Et demain, ce seront les impressionnistes, ardents à décomposer la lumière elle-même pour en mieux inonder leurs toiles.

On conçoit qu'avec cette variété de buts, cette multiplicité de ressources et ce rayonnement de vie, il ne soit plus question de l'académisme. Personne n'accepte plus l'emploi d'une commune formule pour rendre indifféremment toutes les contrées. En revanche, les médiocres d'idéal et les trop habiles de technique tendent à substituer à l'abus d'abstraction un non moindre abus d'analyse locale. Les expositions commencent à fourmiller de reproductions de « petits coins » sans mirage. Tant pis, au surplus, pour qui n'a pas conscience, comme Puvis de Chavannes et comme Cazin, que le paysage est devenu l'un des éléments fondamentaux de la peinture d'histoire ; que l'expression de l'ambiance est aussi indispensable à la portée d'une composition que le dispositif du sujet ; que, pas plus aujourd'hui qu'autrefois, un vrai paysagiste ne se contente de faire de son ouvrage le sec procès-verbal de constatations matérielles et contingentes ; que le plus grand peintre, dans toute école, a toujours été et sera toujours celui qui a le mieux dégagé des changeantes apparences le trait

FRAGMENT D'UN PROJET DE DÉCORATION POUR LA FACULTÉ DE DROIT [illegible]

de permanence cachée, le lieu d'union du local à l'universel, du fugitif à l'essentiel !

* * *

Vers 1880, des réflexions de cet ordre se présentaient d'elles-mêmes aux hommes instruits et délicats, appartenant aux milieux pondérés, où l'on avait le souci de comprendre. Ces hommes dédaignaient d'épouser aucune querelle, mais visitaient les Musées, fréquentaient les Salons, relisaient les vieux livres et concluaient qu'il ne convient de rejeter en bloc ni tout le passé, ni tout le présent. Souvent le passé ménage au présent des conseils utiles. Souvent le présent, avec ses prétentions novatrices, se rajuste au passé dont il reprend sur nouveaux frais les tentatives. Le peintre René Ménard est issu d'un de ces milieux sages où l'on pensait et raisonnait ainsi.

* * *

II. — René Ménard [illegible] d'une famille parisienne au moins depuis deux

générations. Les Menard [illegible] comme race bourgeoise très saine et très droite. J'ai beaucoup connu le père et l'oncle du jeune artiste. Son père était un critique d'art d'un sérieux mérite, bon esthéticien, bon historien, écrivain clair et sûr. Il remplissait, à l'École des Arts décoratifs, les fonctions de sous-directeur et y donnait un enseignement littéraire. Point d'esprit plus ouvert ni plus franchement équilibré. S'il admirait l'antiquité et la Renaissance italienne, ses préférences allaient, en peinture, à l'École hollandaise du XVII^e siècle. Une de ses maximes favorites était

DES ANNEAUX DE L'ÉCOLE DE DROIT

LA BAIE D'ÉLEUSIS [illegible]

qu'il ne faut jamais rien tenter qu'en accord avec la nature. Il [illegible] conduite de son fils. L'oncle du peintre ne fut autre que Louis Ménard, l'auteur de ce livre fameux *le Polythéisme hellénique*. Après avoir consumé des années de sa vie en d'enthousiastes rêves païens, il revint avec le même lyrisme à des pensées chrétiennes. Il y avait en lui du philosophe et du prophète. Ce qui éclate de sentiment ou, peut-être, d'illusion antique dans le talent de son neveu sort certainement de lui.

L'adolescent a fait ses classes suivant l'usage. On me le dépeint bon élève, sérieux et attentif, sans rien du « fort en thème » et peu tourmenté d'imagination. Lorsque sa vocation pour la peinture s'est nettement prononcée, il ne s'est pas promis de révolutionner le domaine de l'art : il s'est simplement proposé de rendre les êtres et les choses le mieux possible, à sa manière. Ses parents l'ont placé, pour apprendre les rudiments, dans l'un des ateliers Julian, sous la direction de William Bouguereau. Si ce peintre est du tempérament le plus opposé au sien, pour le moment il n'importe guère : l'écolier n'en est encore qu'aux exercices [illegible] ménagé tout autrement et par ailleurs. Incidemment, Paul Baudry, dont il a fait la connaissance, lui donne quelques conseils. A son intervention se rattache un assez plaisant souvenir. Bouguereau, qui en a pris ombrage, a dit au jeune artiste : « Qu'avez-vous besoin de consulter Baudry ? C'est un homme de grand talent, mais bien dangereux à suivre. Jamais il ne termine les extrémités [illegible] *Rembrandt*. Prenez garde à vous ». L'élève a souri de ce langage assurément bizarre. Son goût n'est pas, en fin de compte, de sacrifier au formulaire de l'un ou de l'autre de ses professeurs. En présence du modèle vivant, il s'efforce de copier fidèlement ce qu'il voit. Ce qu'il sera un jour, nul ne saurait le deviner et il ne le pressent pas lui-même. Au demeurant, son travail régulier le prépare à fournir une carrière de bon peintre de figures, apte à tout entreprendre au gré des occasions. Pour tout dire, c'est en dehors de l'atelier où se forme sa main que son esprit s'ouvre à des influences. Entre le sang-froid de son père, positif, observateur, essentiel-

lement libéral, mais ne mettant rien au-dessus de la vérité nue, et l'ardeur de son oncle, fulgurant, vaticinant, évoquant les temps révolus et les temps à vivre, exaltant en termes magnifiques la gloire des Grecs, il est arrivé à susciter à la conciliation des notions qu'on croyait inconciliables. Son père, en l'initiant, au Louvre, aux savantes ordonnances des vieux maîtres, lui a ouvert les yeux sur la vertu du juste rythme d'une composition pour en renforcer le caractère expressif et original. Son oncle a soulevé pour lui le voile sublime des siècles et lui a fait sentir la grandeur vénérable des terres où les idées se sont épanouies en hauts faits et en chefs-d'œuvre. Qui s'étonnerait, après cela, qu'il rêve d'un art très humain, très intimement vrai et un peu légendaire, — pris au vif de la nature et un peu symbolique, — j'entends nourri d'observation, ennobli de pensées nées du réel et capable de nous faire entrevoir l'au-delà des apparences ?

C'est à Barbizon que ses yeux se sont éveillés à la beauté des paysages. Chaque année, sa famille séjournait, durant les mois de vacances, en ce charmant village où paraît si souvent Corot, où Rousseau et Millet vécurent et moururent. Toutes les pierres des chemins, tous les sites du voisinage y parlent de ces grands hommes. Leurs leçons y sont dans l'air. Et quelle merveille que la forêt de Fontainebleau qu'on appellerait aussi bien la forêt de Barbizon ! Dans un espace limité, les horizons changent à l'infini, tantôt sauvages, tantôt tranquilles, toujours poétiques, partout grands. L'été, le soleil et l'ombre y combinent leurs fêtes enchantées dans la verdure. A l'automne, pas une frondaison, pas un taillis qui ne s'y revête d'un somptueux manteau d'or fauve à rehauts pourprés. Le jeune Ménard se sent comme absorbé, dans cette immense majesté muette, par cette mystérieuse opulence. Son âme s'emplit, comme celle de Corot, de l'âme de la terre ; ses yeux retrouvent, à contempler les chênes robustes, aux frissonnants et murmurants branchages, les sensations de Th. Rousseau ; il s'émeut presque de l'émotion de Millet à voir la chute du jour. Que le hasard de l'existence le transporte, sur ces entrefaites, en la sévère, en la mélancolique région de la Lozère, les silhouettes énergiques des escarpements, l'ensemble de lignes solennelles dont s'encadrent les campagnes ajouteront à son respect pour le sol auguste où se concentrent des puissances sacrées. Un peu plus tard, il vouera ses pinceaux à la Bretagne, la gueuse de granit couronnée de chênes, penchée sur la mer. Cette province le séduira si bien qu'il y reviendra sans cesse. Il aime ces terroirs silencieux et sauvages, qui portent en eux un principe de style et commandent à l'artiste de longues méditations.

Sans aller plus loin, je dois toucher un mot des figures dont René Ménard anime et même, parfois, domine ses motifs rustiques. Tout d'abord, il a emprunté quelques données à la Bible et à la légende : par exemple, ses *Premiers astronomes* de 1883, son *Homère* de 1884, ses *Bergers observant Sirius* et son *Adam et Ève* de 1891. A partir de cette date, il se désintéresse sensiblement de ces thèmes. On le voit bien exposer, en 1895, un nouvel *Homère*, chantant devant des bergers, et, deux ans après, un *Jugement de Pâris*, petites figures dans un grand paysage ; mais, déjà, sa préférence se montre pour des personnifications plus générales, d'ordre lyrique ou de genre pastoral : témoin son *Départ du troupeau* dans un bois, au lever de la lune, de 1892, ses *Défricheurs* et ses *Baigneuses au crépuscule*, de 1893, son incarnation de l'*Automne*, cueillant des pommes au-dessus du rivage d'un lac, de 1896, ses *Femmes dansant au milieu d'une clairière*, de 1898, et ses *Harmonies du soir*, de 1899, exprimées par deux jeunes femmes drapées comme des prêtresses, l'une assise, accoudée, considérant l'horizon des flots, l'autre debout, tenant une lyre. La nature a été scrupuleusement consultée ; tout est parti d'elle, mais l'œuvre s'est constituée sous les auspices d'une poésie intellectuelle, intérieure et grave qui entend remonter aux sources et veut ignorer les contingences. Une seule fois l'artiste s'est inspiré d'un trait de nos mœurs et il a consacré à nos curiosités scientifiques, en 1884, son tableau de *Deux médecins vaquant à une analyse chimique*. Mécontent de l'issue de sa tentative ou totalement conquis à un autre orientation, plus jamais (hormis en de rares et profonds portraits que nous signalerons tout à l'heure), il ne s'est asservi à un concept d'existence civilisée, à l'interprétation d'un effort social non primitif, à la représentation d'une individualité définie. Son goût n'est guère que de rendre des corps nus ou drapés d'un mode classique, modelés sous la caresse du rayon doré de Claude. Rien que des gestes élémentaires, des mouvements d'une signification quasi symbolique ; des types humains aux formes pleines, aux actions instinctives, aux primordiales pensées, vrais mais séparés de nous par l'espace idéal. Il y a certainement là un aboutissement particulier des œuvres d'un Nicolas Poussin, — le Poussin de la *Mort d'Adonis* et d'*Apollon et Daphné*, — et, plus près de nous, d'un Puvis de Chavannes. Il y a, aussi, l'affirmation d'un talent sensible et sincère autour duquel tout s'est ligué pour réveiller, en les fécondant, les songes de jadis. Et c'est l'âme du paysagiste, nourri à l'école des maîtres de vérité et des poètes de la campagne, du grand Claude au grand Millet et au subtil et tendre Cazin, qui guide la main du peintre dans la transcription

[illegible]

PORTRAIT (Salon de 1905)

des spectacles où l'on salue le réel à travers le rêve.

Vers 1867, l'artiste, depuis longtemps hanté du désir d'aller demander aux « terres antiques » des émotions conformes à son éducation et à son état d'esprit, a préludé à des pèlerinages esthétiques. Tour à tour, il a pris pied en Sicile, en Grèce, en Palestine, en Italie. Il en a rapporté des éléments pittoresques, utilisés par lui en des toiles [illegible] tels ses *Moissons de la mer Morte*, ses *Errants* endormis autour d'un feu, sur la côte [illegible] (auxquels il faut joindre son *Automne en Corse* et ses *Remparts d'Aigues-Mortes*) ; mais, surtout, il a dû à ses caravanes les matériaux de ses importants tableaux des ruines des temples d'Agrigente, de Ségeste, de Corinthe et d'Égine, exposés de 1898 à 1904. D'autres eussent imaginé des restitutions d'une archéologie plus ou moins arbitraire ou des compositions d'un symbolisme plus ou moins artificiel. Il s'est dit, au contraire, que les monuments de l'antiquité ne se ressemblent plus ; que les sites mêmes où ils se dressaient mentent à l'histoire. Arrosés, ombragés, peuplés et vivants aux vieux siècles, ils sont, à présent, arides, brûlés, mornes, vides, aussi lamentables que les pierres croulantes des sanctuaires abolis. Pourtant, une double auréole glorifie, en ces solitudes, le fantôme de l'immémorial : la noblesse des horizons, le prestige de la lumière. Pour charmer la désolation, il ne faut rien de plus que notre abandon aux choses avec l'afflux de nos pensées et de nos souvenirs sollicités. De ces souvenirs et de ces pensées, René Ménard a fait une atmosphère interne à ces tableaux, où, matériellement, n'apparaît que ce qu'il a pu voir. Certes, on est en droit de qualifier de pareilles peintures de « paysages historiques ». Elles n'en sont pas moins aux antipodes des froides inventions des Michallon et des Aligny et dérivées des plus orthodoxes conceptions naturalistes.

* * *

D'ailleurs, notre peintre se passionne de plus en plus, à mesure qu'il avance dans sa carrière, pour les vastes scènes de la nature. J'en atteste son *Estuaire* d'un fleuve horizonné de forêts, bordé de pâturages peuplés d'animaux ; son *Troupeau au bord d'un étang*, sous un ciel aux nuées dorées et roses ; son *Orage* dans un bois roussi par l'automne ; son *Automne dans la forêt de Fontainebleau*.... Il est particulièrement facile de constater en cette série que la généralisation du caractère est obtenue sans aucune altération des formes naturelles, uniquement par la pondération des masses, l'ampleur de l'interprétation, l'unifiante et large harmonie de ciels limpides, ou noyés de vapeurs, ou chargés de nuages denses, diversement lumineux. La sensibilité de l'artiste se raisonne elle-même. Son art non naïf, mais savant et loyal, se fortifie du talent qui tire parti de tout pour atteindre la plénitude de l'effet voulu et du sens poursuivi. Par là même cet art s'ajuste parfaitement aux convenances de la décoration monumentale. René Ménard en a fait l'heureuse expérience en résumant, naguère, sur deux pans de mur de la Sorbonne, ses visions du Temple ruiné gardant en lui, sous le soleil, je ne sais quoi de supérieur au temps, et de la mer énigmatique où se mirent les destins des hommes. Au Salon de 1909 il donnera la décisive mesure de ses aptitudes de décorateur avec les deux immenses panneaux de paysage et de vie pastorale qu'attend la Faculté de Droit. Encore que je ne puisse m'étendre sur des pages en cours d'achèvement, si grandement conçues et vigoureusement équilibrées qu'elles s'affirment, les lecteurs en trouveront mieux qu'un avant-goût parmi les gravures accompagnant la présente notice.

III. — Il ne reste à indiquer sommairement le procédé de l'auteur et à parfaire le signalement des branches de sa production. Comme Millet, Puvis de Chavannes, Cazin, et la plupart de ceux pour qui la nature est un livre à commenter, c'est par des dessins élaborés en détail devant le réel qu'il prépare ses compositions longtemps avant de les peindre. Ces dessins comportent des ensembles et des fragments étudiés à vif — notamment des arbres traités, pour ainsi dire, en portraits. Ce sont ses documents essentiels, ses sûres références. Pour le reste, ayant, dès sa jeunesse, assidûment cultivé sa mémoire visuelle, il se guide sur ses indications. Ses esquisses colorées sont exécutées de souvenir, à l'huile ou, plus couramment, au pastel. Au cours de son travail, il simplifie ses dispositifs, rectifie ou complète ses effets, parfois les transfigure. L'accord de ses tons se règle entre les points clairs dûment déterminés et les masses fortes fermement rythmées. En ses colorations, où les délicatesses abondent, j'ai le regret de le voir trop volontiers s'asservir à des traditions de musées, recourant à ce qu'on appelle, en argot d'atelier, « les jus », d'où vient aux tonalités un aspect factice roussi, jauni, verdi, enfumé, vieilli par avance. Il n'est pas bon qu'un tableau nouvellement fait, tout plein de l'âme vivante de l'artiste, sacrifie sa fraîcheur. Aux impressions d'aujourd'hui nul voile d'ancienne apparence ne doit se superposer. Mais, à parler franc, plusieurs des envois du peintre au Salon [illegible] nous l'ont montré en voie de clarifier sa palette. Chez un homme de sa complexion, les évolutions ne sont jamais brusquées. Celle-ci, très normale, sera très progressive, mais elle aura, sans doute, de riches conséquences.

Nous avons successivement rencontré les paysages avec ou sans figures et les ordonnances décoratives de M. Ménard. Une catégorie spéciale de ses ouvrages est demeurée à l'écart de nos jugements. Je ne voudrais, cependant, pour rien au monde, ne point consigner ici le haut mérite de ses portraits. Ce paysagiste grave, aux origines duquel il nous a plu de remonter et dont la personnalité s'est révélée à nous tout entière, a été autant de fois qu'il lui a convenu un portraitiste de la pénétration la plus aiguë. Dès ses débuts, les expositions eurent de lui quelques effigies d'une acuité d'expression frappante : tels, en 1889, la *Femme en blanc*, et, en 1890, l'*Homme aux lunettes noires*. Or, en possession d'un don magistral de fouiller et de restituer un caractère, jamais il n'a consenti à user de ce don qu'en faveur de ses proches et de ses intimes. Sa galerie ne contient pas plus d'une douzaine de demi-figures, mais du dessin le plus incisif, du modelé le plus senti, de la plus franche intensité de vie profonde et pensive et d'un absolu naturel. L'unique regret qu'on éprouve en face de ces typiques images, si précises et d'un style si résolu, naît de leur enveloppe trop ambrée, trop spécieuse.

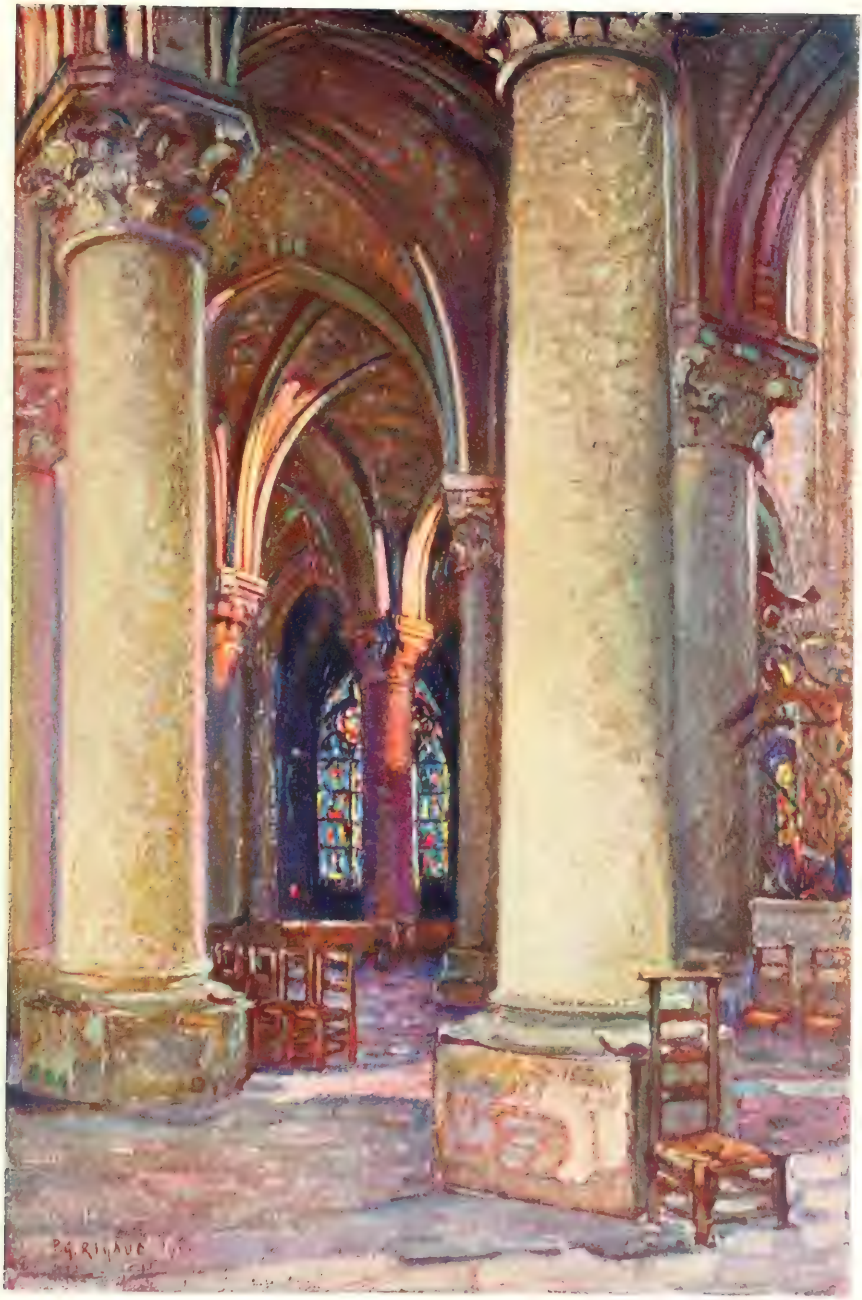
Encore la force de révélation humaine des visages arrive-t-elle à nous obséder si bien que nous ne prêtons plus attention à autre chose. Ce sont de significatifs portraits que ceux de Mme René Ménard et de Mme Galtier-Boissière, des peintres Lucien Simon et Charles Cottet, du [illegible] de l'esthéticien André Chevrillon. Ce sont d'émouvants chefs-d'œuvre que les portraits de la mère du peintre et de son oncle, le philosophe et [illegible] Louis Ménard.

* * *

J'ai dit, en définitive, du mieux que je l'ai pu, dans l'étroit espace dont je dispose, mon sentiment sincère sur un talent justement honoré. Qu'il me soit permis de conclure en deux mots. Celui dont nous venons de nous occuper ne s'impose pas seulement à la haute estime des connaisseurs ; il commande leur sympathie.

L. DE FOUCAUD.

PORTRAIT DE M. CHEVRILLON.




Intérieur d'Église

CHARTRES, LE MATIN (1[illegible])

# P.-G. RIGAUD

Trois séries de tableaux et de dessins, rehaussés *le Village, les Landes, les Églises*, qu'il exposa, le mois dernier, dans les Galeries Georges Petit, révélèrent Pierre-Gaston Rigaud, nature robuste et mystique, talent opiniâtre, largement épanoui par la beauté de notre France, l'harmonie de ses cathédrales, la force de ses traditions. Dans le groupe qui nous a donné Charles Dulac et Maurice Denis, l'œuvre de Pierre-Gaston Rigaud parle avec un accent populaire. Il augmente la séduction de cette prière de peintre, dont on ne peut oublier la franchise véhémente, l'éclat.

*Le Village* est modeste : Saint-Morillon, dans le pays girondin. Il accueillit l'enfance de l'artiste et lui apprit les destinées de son existence. Aux heures de doute et de tristesse, alors que les années d'apprentissage condamnaient Pierre-Gaston Rigaud à n'être qu'un ouvrier de la forge paternelle, le village de Saint-Morillon lui donna les leçons inoubliables de la matière et de la nature.

Heureux départ d'une existence d'artiste ! Toute force s'augmente par la compression. Les pays où l'on a souffert sont les plus beaux du monde. La clarté des visions de Pierre-Gaston Rigaud, la solidité de sa technique, le lyrisme émouvant et discret qu'il donne à ses images, tous les éléments constitutifs de l'originalité de ce beau peintre doivent davantage aux voix rustiques qu'aux séjours qu'il fit, de 1894 à 1898, dans les Écoles des Beaux-Arts de Bordeaux et de Paris. Élève de Léon Bonnat et d'Albert Maignan, le jeune homme subit ainsi sans les accepter les conventions scolaires, les mensonges d'atelier, les réticences qui gouvernent l'art officiel d'aujourd'hui. Originaire d'une province où l'on nait *Prix de Rome*, Pierre-Gaston Rigaud est devenu *peintre* en suivant des routes moins ratissées que celle des lauréats.

Après les années d'École des Beaux-Arts, le retour au *village* fut salutaire à l'artiste. Saint M[illegible]

MER HOCHEUSE — OUESSANT

la tuberculose académique. En 1868, il y exécuta une série d'études où se laissaient pour les tendances modernes. La silhouette du *Pin franc* éclaira le souvenir du marais qui vivant, les aspects du *Village* qui s'éveille ou s'endort, ses ruelles, ses bords de ruisseau, combien d'autres harmonies subtiles de la vie aux champs dissipèrent les habitudes de la rue Bonaparte. Au regard du maître dispensateur de conseils autoritaires en dehors desquels il n'est point de salut, la nature substitua l'invitation aux essais, aux tâtonnements qui conduisent l'artiste à se donner la preuve de son impuissance ou de son originalité.

Que de dignitaires de nos *Salons*, que de *Hors-Concours*, que de porteurs de médailles, souvent de sauvetage, eussent gagné à se donner cette preuve, une fois pour toutes !

L'influence de Monet, de Sisley et des impressionnistes libéra définitivement Pierre-Gaston Rigaud. Les *Quais de Bordeaux* lui offrirent bientôt l'méprisable variété de leurs aspects et de leurs heures. Un séjour en Bretagne stimula sa vision. *La* [illegible] exposée chez Georges Petit, montrait quelle émotion secoua le peintre devant un spectacle qu'il nota avec une fièvre toute romantique.

Obsédante, impérieuse, la beauté de l'Océan poursuivit longtemps Pierre-Gaston Rigaud. En 1900, il vint s'installer à Contis, dans les *Landes*, que nul peintre moderne n'avait encore analysées comme elles le méritaient.

Voisines du pays girondin, moins avenantes mais de beaucoup plus poignantes que lui, les *Landes* défendent leur mystérieux attrait. Le profane, l'étranger que rien n'a préparés aux mélancolies de la grande plaine landaise redoutent cette solitude où le pin se dresse, solitaire, brûlé par le soleil, pleurant ses gemmes sous l'outil du résinier.

Avant de s'enfoncer dans ce désert, Pierre-Gaston Rigaud explora la région des marais salants girondins, le voisinage des étangs, le bassin d'Arcachon : la Hume et le Cap Ferret qui participent encore aux douceurs de la Guyenne et annoncent déjà l'austérité gasconne. Les *Grands Pins*, à La Hume, debout devant une vastitude lacustrale, sont le rideau des incantations landaises qui vont se dérouler dans l'œuvre du peintre.

A Contis, plus rien que la Dune, le Pin et l'Océan,

LE CIMETIÈRE

maîtres d'un domaine ingrat et triste. Jadis, sous le nom de *sauveté*, ces régions étaient l'asile inviolable des criminels et des persécutés. Quelques heures suffiraient au voyageur pour s'y laisser mourir d'ennui. Tel peintre y chercha vainement les raisons qui fixaient Pierre-Gaston Rigaud en cette Thébaïde, oubliant de tenir compte des ressources de l'imagination des mystiques pour lesquels l'attrait d'un paysage est en raison inverse de son pittoresque.

Quoi de plus morne que l'alignement de trois pins sur une dune? Au matin, dans les [illegible] roses de l'aube, ces *Trois pins morts* se dressent,

[illegible]

[illegible] de Contis serait fausse. Ainsi, devant le spectacle des pires banalités, Charles Dulac dégageait instinctivement, pour la rendre dominatrice, l'a[illegible] lui. Pareillement, dans [illegible] *tordu* pleure ses misères de vieillard mutilé, et la symphonie landaise de Pierre-Gaston Rigaud convie ce pin, sur un mode assistate, à célébrer encore les matins frileux qui animent la solitude, les midis torrides, les soirs d'agonie crépusculaire, et les nuits de dunes, les nuits [illegible]

[illegible]

Notre frère le Pin obéit. Il oublie sa triste destinée. Dans ce paysage que Pierre-Gaston Rigaud fait l'un des plus attachants que l'art français ait connu depuis Puvis de Chavannes et Cazin, il devient un héros de tragédie : celle de l'*Atlantide* disparue.

Des *Landes*, décor de scènes bibliques, Pierre-Gaston Rigaud [illegible] *Morillon*, les *Chantres*, etc. Avec une série de por- [illegible] Lucien Simon et Charles Cottet. [illegible] de-France.

Les somptueuses ruines de l'abbaye de La Sauve (Gironde) conservent, dans leurs parties du XIIe siècle, une sculpture dont les bestiaires se rattachent aux influences languedociennes. Elle s'agite convulsivement sur les chapiteaux envahis par les moisissures, au-dessus de colonnes dartreuses, le long de cloîtres qui font songer à Saint-Trophime d'Arles. Les soleils du matin et du soir [illegible] leur [illegible] innombrables sur ces ruines que les rayons de lune l'oublient pas.

Toute ruine doit disparaître laissant un souvenir trop souvent archéologique. Inestimables documents, les vues de La Sauve de Pierre-Gaston Rigaud séduiront les archéologues et les artistes par leur exactitude et la puissance qu'elles expriment. Il n'est pas de plus beau commentaire des rudesses de l'art roman que les *Soleils dans les ruines de La Sauve*, de plus inoubliable évocation que le [illegible] et pour l'analyse des influences [illegible] en Guyenne, au XIIe siècle, les vues des églises Saint-Seurin ou Sainte-Croix de Bordeaux valent un texte de M. André Michel.

Entre toutes les impressions d'artiste que le

LA FERME NORMANDE

moyen-âge français donna à Pierre-Gaston Rigaud celles qui lui accordent une place enviable — peut-être la première — dans le groupe des peintres

[illegible] de Paris et de Chartres, les vues de Saint-Étienne du Mont, de Saint-Séverin, de Saint-Germain-des-Prés et de [illegible]

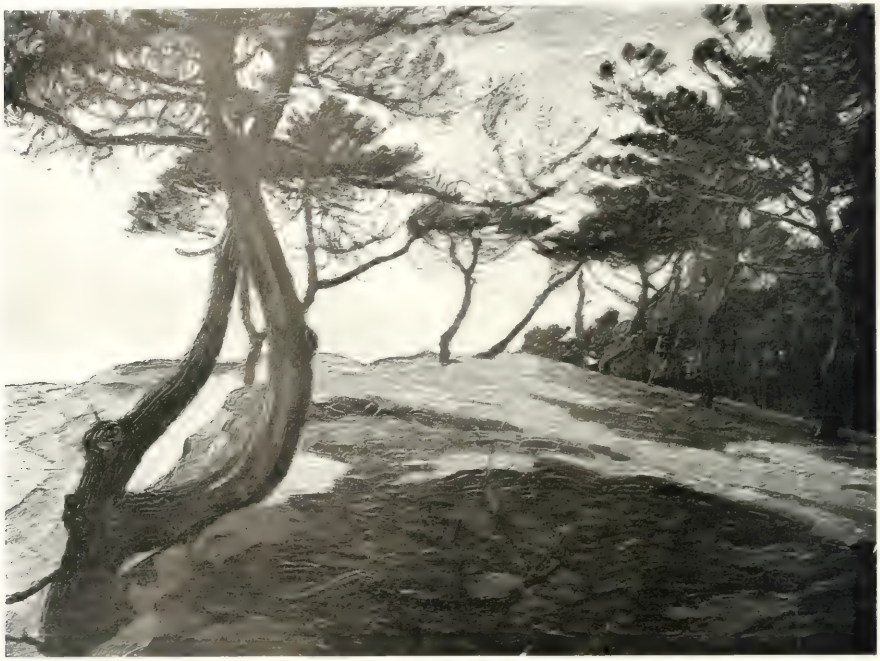
VILLAGE NORMAND

[illegible] sont marqués au coin d'une virtuosité et d'une émotion religieuses dépassant le niveau des œuvres similaires.

La *Cathédrale* retrouve le souvenir des *Landes* et du [illegible] dans les [illegible] de [illegible] mystique. Il est chez lui parmi les idées simples dont l'enchaînement édifia la *Cathédrale*. Les tailleurs de pierre, les imagiers et les verriers parlaient la langue populaire que Pierre-Gaston Rigaud impose encore à son art. Où la science de M. Emile Mâle parvient à nous montrer que tout est logique et naturalisme, l'art de ce peintre nous oblige à fléchir le genou, admiratifs et muets, dans la *Cathédrale* qui résumait le monde, devant sa *Rose*, synthèse de l'idéal de nos ancêtres.

Qu'il s'isole dans le décor de l'église de Santeuil-le-Perchay où nous pouvons méditer sur les origines [illegible] qu'il peint dans les *Cathédrales* [illegible] de leurs chapelles, l'envol de leurs voûtes, la flore de leurs chapiteaux, leurs *mystères* sculptés, les fanfares de leurs verrières exaltent Pierre-Gaston Rigaud jusqu'au lyrisme, nul peintre n'exprime mieux les aspirations ruskiniennes vers la *Beauté de ce qui vit*.

Lui-même, confiant en ses rêves, joyeux de peindre comme l'oiseau de voler, quand il nous offre le spectacle de l'évolution si normale de sa vie et de son œuvre, loin des formules d'*École* et des diplomaties de *Salons*, n'a-t-il pas, selon Ruskin, cette « espèce de Beauté qu'on peut appeler la Beauté vitale », celle que « toute chose vivante possède, qui semble remplir joyeusement sa fonction »?



LE PIN TORDU

Découvrir un peintre est plaisir facile aujourd'hui. Ils sont rares ceux qui, comme Pierre-Gaston Rigaud, enferment dans leur œuvre et célèbrent noblement les caractères du génie de notre race.

ANDRÉ GIRODIE.

# Une Découverte d'Étoffes Empire au Mobilier National

J[illegible] rubans. Ce qu'ils appellent aujourd'hui, à grand fracas, l'art moderne, ne serait-il en définitive qu'un [illegible] d'eux, vers le milieu du XIXe siècle : « Ils vont furetant dans le cabinet des estampes, ils extraient de ces catacombes de l'art quelques idées, et leurs yeux, devenus une sorte de kaléidoscope, tournent sur elles et en tirent des combinaisons infinies qui suffisent aux modes de chaque jour et à l'ébahissement des niais, mais qui, aux yeux de l'homme de goût, sont tout aussi médiocres que l'idée mère qui leur a donné naissance. Comme on possède des mécaniques à combinaisons arithmétiques, ces artistes sont de véritables mécaniques à combinaisons de dessins ; ils n'observent pas un principe, ils ne suivent pas une règle, ils n'ont pas même une faculté ou une prédilection. Aussi quelle misère de redites dans cette ornementation soi-disant si riche ! Quand deux ou trois bons dessinateurs sont parvenus à trouver une idée vraiment originale [illegible] des imitateurs d'accourir [illegible] un motif à la mode) mis à toutes sauces dans la vaste cuisine industrielle ! »

A TRIANON (tenture)

[illegible] ? M. [illegible] thier, administrateur du Mobilier national, a découvert tout un lot [illegible] napoléonienne, avec les documents qui en précisent l'origine, la valeur et la destination, et de tous ces documents écrits et figurés, il vient de composer un livre extrê[illegible] est une contribution originale aux études sur l'art [illegible] sur certains points l'idée qu'on se faisait du *style Empire*, et qui donne de précieux renseignements sur des demeures aujourd'hui détruites, les [illegible]

Plus on étudie les registres de comptes contem[illegible] se montrait généreux dans ses dépenses somptuaires, autant il était précis, minutieux dans l'examen de ces dépenses. Il donnait [illegible] nait pas sans compter. C'est ainsi qu'il avait

GRAND SALON DE L'EMPEREUR A SAINT-CLOUD

défendu dans les ameublements l'emploi des franges et des galands, car la passementerie coûte très cher. Et l'administrateur du Garde-meuble d'alors fut très embarrassé quand le peintre David s'avisa un jour de dessiner pour les Tuileries des fauteuils à franges. Ce qu'on est convenu d'appeler un style ne dépend souvent que d'un détail intime.

Une autre remarque, c'est que l'empereur s'occupant des moindres détails questionnait les entrepreneurs et les artistes sur l'état d'avancement des travaux. Lui qui se serait volontiers contenté d'un lit de camp, et dont les goûts personnels étaient extrêmement simples, il marquait sa prédilection pour les objets cossus, solides d'apparence, et qui révèlent une grande richesse. Ce fut la première raison d'un nouveau progrès de l'industrie lyonnaise, qui avait été très éprouvée, comme on sait, sous le règne de Louis XVI, par la concurrence des tissus imprimés et des indiennes, et, au temps de la Révolution, par la manie égalitaire et la peur du luxe.

Une autre raison fut la découverte du métier Jacquard (en 1804), perfectionnement du métier de Vaucanson, permettant de faire des tissus de toutes tailles et de tous dessins avec une facilité plus grande.

Une troisième raison a été bien mise en lumière par M. Dumonthier. On savait jusqu'à présent qu'en 1805 et en 1806, et plus tard, en 1811, Napoléon Ier avait eu l'intention de restaurer toutes les anciennes résidences royales, mais on n'attribuait à ce projet que la valeur d'un simple souhait fugitif et passager.

Or, en 1811, Napoléon Ier voulut *positivement* faire de Versailles un palais impérial, et la meilleure preuve c'est qu'il commanda à cet effet pour 2 millions d'étoffes, dont une première commande de 1 746 027 francs, soit en tentures, soit en étoffes d'ameublement, aux divers fabricants lyonnais, pour la décoration des châteaux de Versailles, des Tuileries, de Meudon, de Compiègne, de Saint-Cloud et de Fontainebleau.

M. Dumonthier a découvert dans les dépôts de l'État cette commande, et les papiers-devis des Lyonnais qui l'ont livrée.

Ce sont en général des damas de soie, des lampas, des brochés, des brocarts d'or et d'argent, exécutés entre 1811 et 1813, quelques-uns avant 1811, soit pour Napoléon Ier, soit pour Joséphine, soit pour Marie-Louise, soit pour le roi de Rome. On y voit que Joséphine, qui était brune cependant, préférait les bleus et argent, que l'empereur au contraire avait une prédilection pour les rouges et les verts. C'est, à Versailles, un grand salon bleu-indigo, une salle du Trône cramoisi or ; pour l'empereur, un cabinet de repos vert ; pour Marie-Louise, un grand salon impérial en satin bleu broché or. A Fontainebleau, c'est la chambre à coucher de Madame Mère, en mauve. A Compiègne, c'est, pour l'impératrice Joséphine, un salon en soie bleue avec dessin à grecques, un cabinet de travail avec sièges vert tissé or. A Saint-Cloud, c'est le grand salon de l'impératrice Joséphine, en bleu broché d'argent. A Meudon, c'est la chambre à coucher *Empire*, en jaune parsemé de fleurettes. Aux Tuileries, c'est, pour le roi de Rome, une chambre à coucher en jaune violet ; un salon dit *des Exercices*, en vert-Empire ; un grand salon ponceau à grandes couronnes et cornes d'abondance ; pour Joséphine, quelques années auparavant, un salon de musique en couleur bois de citron parsemée d'étoiles mauves, une chambre à coucher en velours rouge avec couronnes mordorées. Voilà pour les couleurs.

Sans doute, on remarque dans le décor, et surtout dans une étoffe pompéienne en satin blanc broché or et soie polychrome, exécutée par Pernon pour le petit salon de Joséphine à Saint-Cloud et reproduite, ce qui est la garantie du succès, à la Malmaison et à Versailles, la prédominance de l'inspiration antique. Mais on relève aussi quelques motifs, comme la corne d'abondance, dont on niait jusqu'à pré-

VELOURS MACHELET

[illegible]

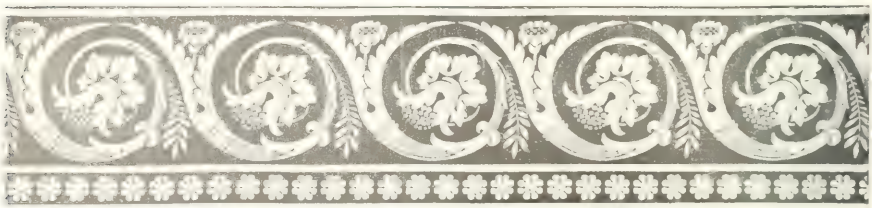
PALAIS DE FONTAINEBLEAU : BORDURE D'ENCADREMENT

sent l'emploi dans le style Empire. Et surtout on observe à quelle variété prodigieuse étaient parvenus les artistes de ce temps qu'on représente comme figés dans la répétition lourde et monotone de certains thèmes.

Enfin les mémoires, qui viennent ici à l'appui des œuvres mêmes, évoquent le souvenir de plusieurs de ces familles d'artistes lyonnais, modestement attachés à leur œuvre de beauté anonyme, et dont M. Émile Leroudier a si heureusement précisé la mémoire incertaine dans une excellente brochure publiée en 1908 par la *Revue d'histoire de Lyon*. On y voit les noms de ces *dessinateurs de la fabrique lyonnaise au* XVIII*e siècle* : le fameux Bony à la manière légère et gracieuse, Revel, Philippe de Lasalle, que ses compatriotes avaient surnommé le *Raphaël du dessin de fabrique*; Deschamps, qui dessinait pour lampas; Aubert, spécialisé dans le petit velours et les dorures pour brodures d'habits; Dacier, spécialisé dans les damas; Joubert de l'Hibodière, spécialisé dans la moire; Dutilleu, dont Perronneau fit le portrait en 1759 et dont le descendant participait, en 1811, à la commande de l'empereur, pour une somme de 96 262 francs; Pillement, mort en 1808, dont les études de fleurs fantaisistes eurent beaucoup d'influence; Rivet, mort en 1803, qui dessina l'habit offert au premier Consul par le Commerce de la ville de Lyon; Bournes, mort en 1808, qui composa beaucoup de dessins d'ameublement pour la cour de Louis XVI; Déchazelle, enfin, spécialisé dans les gilets et les ceintures, très beau coloriste dont David a représenté la physionomie dans le fond de son tableau du *Sacre*. Génération d'artistes qui représente l'âge d'or de la fabrique lyonnaise, et qui, cependant, considérait comme son plus grand honneur de se montrer respectueux de la tradition !

LÉANDRE VAILLAT.

[illegible]



VERSAILLES : BORDURE D'ENCADREMENT

# Le Mois Artistique

Exposition d'estampes japonaises primitives

*Musée des Estampes, Bibliothèque Nationale*

L'existence des petits de nos antiquités nous permet de placer pour faire de la critique d'art : l'un est absolu et l'autre relatif.

Au point de vue absolu, le critique envisagerait les œuvres d'art non pas précisément dans leur essence, ce qui est impossible, mais dans leur conformité avec une sorte d'idéal très élevé, mais en les comparant avec les plus purs et les plus incontestables des chefs-d'œuvre. Au point de vue relatif, il les considérerait plutôt en historien, et même en petit historien.

C'est-à-dire que, se contentant, en fait de rétrospection, de quelques années seulement, il comparera les œuvres qui lui seront proposées aux œuvres du moment et les jugera à leur place, en conformité avec un idéal infiniment plus éphémère, celui du siècle, si vous voulez.

C'est ainsi que cette critique, la critique des expositions du mois, ne peut guère avoir la prétention de soulever de grands problèmes esthétiques et que je dois me borner au second point de vue, la plupart du temps.

Un des plus grands avantages d'une exposition comme celle des estampes japonaises primitives est de permettre l'une et l'autre de ces attitudes.

Au point de vue général, il est presque impossible de ne point partager l'avis de beaucoup d'excellents esprits pour lesquels l'art de la Chine et du Japon est essentiellement, et malgré tous les prestiges surprenants de l'exécution, un art matérialiste, sans idéal et inférieur à notre art occidental. Voici des estampes japonaises primitives, c'est-à-dire choisies exprès d'une époque où le perfectionnement des moyens techniques n'avait pas encore pu énerver l'inspiration des artistes, donc, d'une certaine manière, populaires. Nous n'y trouvons jamais, jamais une émotion : j'entends une émotion qui vienne de l'âme, du cœur humain, qui fasse appel en nous à quelque chose de plus profond que le pur plaisir esthétique, le plaisir du *suave mari magno*. C'est le propre au contraire de l'art occidental (cf. une eau-forte de Rembrandt) de faire oublier sa technique, si étourdissante, si magique qu'elle soit, pour nous faire descendre dans notre conscience, pour nous mettre en face de nous-mêmes et de nos raisons d'être, pour nous faire penser, rêver, souffrir. Les Japonais, les Chinois s'amusent. Ce sont d'admirables jouisseurs, de raffinés esthètes, des sages, des hommes capables de tirer de la vie la plus quotidienne d'indéfinis motifs d'agrément. Les plus intenses de leurs œuvres, leurs planches libres (il n'y en a pas à cette exposition) sont terribles, mais non émouvantes. L'impression qu'elles procurent, en nous rappelant, avec une sorte de cruauté, que l'extrême volupté confine à la souffrance, est surtout nerveuse et, dirai-je, intellectuelle : il ne s'y glisse jamais cette mélancolie propre à l'Europe et qui spiritualise ces rêves sensuels et féroces. L'âme extrême-orientale est égoïste, savante à vivre, cruelle, et l'art de l'Extrême-Orient la reflète avec fidélité. Une promenade dans cette exposition nous renseigne mieux à ce sujet que les plus consciencieux des voyages.

Au point de vue relatif, et comparés aux hommes vivants qui exposent aujourd'hui, Moronobou, Kiynobou, Massanobou, Kiyomassou, Kwaigetsoudo, Toshinobou, Toyonobou, Shighenaga, Kiyomitsou, Kiyohiro n'ont pas de peine à triompher. Artisans prodigieux, maîtres de leurs procédés presque au moment même où ils les inventent, doués d'un sens décoratif si sûr que, même en s'imposant comme règle de composition l'arabesque et comme entrave un certain hiératisme et un nombre fort restreint de sujets, presque des clichés, ils arrivent à tout faire entrer dans ces cadres étroits, à y faire mouvoir les gestes observés, à y noter les détails de mœurs. Ils ont tout, absolument tout, sauf le sentiment. Ils jouent, littéralement, ils jouent de toutes les difficultés. Chacune de leurs planches donne un plaisir intellectuel plus encore peut-être que sensible : celui que l'on éprouve en face de la solution élégante apportée à un problème complexe. On a beau avoir envie de chipoter, de discuter, ce n'est pas possible. Il faut laisser ces préoccupations-là à la porte. L'harmonie des couleurs est follement juste et de la plus rare distinction

dans la pâte [illegible]. Une mesure, un tact suprême préside à l'accord parfait de tant d'éléments dont nos meilleurs artistes occidentaux sont souvent impuissants à maintenir égale la perfection toute proque : composition, observation, transposition sur la portée symbolique, ou hiératique, ou décorative, tonalité, caractère, etc. Du point de vue tout relatif de la perfection matérielle, c'est *parfait* ; et reconnaissons d'ailleurs qu'aucune velléité d'aller plus loin n'a jamais hanté, fut-ce une minute, l'imagination japonaise.

C'est pourquoi nous devrions demander à cet art de l'Extrême-Orient la leçon qu'il peut nous donner : ce n'est qu'une leçon technique. Nous ne saurons jamais trop notre métier et ses secrets infinis. Apprenons-le chez eux : c'est une bonne école. Lavons-y nos yeux de toute vulgarité et tonifions-les de toute faiblesse, apprenons-y le respect que nous devons à la beauté en soi d'un trait bien pur et bien significatif, d'une couleur juste, d'un détail de mœurs ou de nature finement observé. Ne faisons pas fi de notre main.

Mais que la perfection de ses œuvres ne nous égare pas jusqu'à ne point rêver au delà de cette technique si savante et si juste. Et mettons-la simplement au service de la pensée et du sentiment occidentaux, inclinons-la à n'être plus que ce qu'elle doit être en effet, le moyen d'exprimer notre idéal : intellectuel, humain, attendri, religieux, même si les œuvres ainsi obtenues n'ont avec la décoration de nos intérieurs et la joie immédiate de nos yeux que de lointains rapports.

Exposition d'œuvres de Frank Brangwin : peintures, dessins, eaux-fortes, lithographies (*Galerie Boissy d'Anglas*, 30, *rue Boissy-d'Anglas*). — Celui-ci est un poète lyrique. Il chante, à la manière un peu de Walt Whitman et de Verhaeren, l'émotion que lui donne le paysage d'usines, de fumées, de maisons antiques et de navires formidables et échoués qu'il interprète. L'homme n'est pas présent en tant que personnage dans ces compositions grandioses et tragiques, et pourtant on l'y devine, petit, anonyme, écrasé, ouvrier d'une œuvre dont il ne perçoit que le labeur, mais dont seule la haute conscience d'une élite peut envisager l'ensemble et le but, ou bien passant éphémère en face de l'éternité relative des vieilles cités illustres.

Frank Brangwin, dont le métier d'aquafortiste est parmi les plus beaux qui se puissent admirer, à force d'intensité, de poésie et de rêve, fait oublier ce métier et nous impose ce qu'il veut nous imposer, je pense : une sensation de terreur, de pitié et de mystère, nerveusement très forte, mais d'un ordre esthétique très élevé.

Je le répète, au plan supérieur où tous les arts s'équivalent pour nous émouvoir et se ressemblent malgré la différence de leur technique, l'œuvre hallucinante et réaliste, observée et mystérieuse de Frank Brangwin rejoint celle de Walt Whitman, mais je lui trouve, pour l'élever quand même au-dessus des poèmes de l'aède américain, je ne sais quel désintéressement plus haut, l'absence totale d'intentions didactiques et démocratiques, plus de pureté en un mot.

Exposition de peintures, aquarelles et gravures par Bernard Boutet de Monvel, Jacques Brissaud, Pierre Brissaud, Maurice Taquoy ; sculptures de Philippe Besnard (*chez Devambez*, 43, *avenue de Malesherbes*). — Voilà de vrais jeunes ! On l'a dit, et j'ai peur de venir trop tard, depuis deux mois et demi qu'il y a des critiques, et qui le pensent. Mais, tant pis, puisque, malgré l'opinion de la critique, c'est vrai quand même. Ce sont des jeunes qui, au lieu de se contenter d'être jeunes sans travailler, travaillent, ce qui les empêchera de vieillir aussi vite que les autres, et ce qui augmentera leur talent. S'ils font des pastiches, c'est pour s'amuser, et on le voit bien à l'esprit, à la verve, à l'intelligence de ces pastiches. S'ils témoignent de goûts pour le sport, cela n'a rien qui doive nous choquer, au contraire ; car cela développe chez un peintre le goût de faire en plein air des tableaux de plein-air, au lieu de les faire dans la tranquillité d'un atelier comme le font la plupart de leurs *audacieux* et *jeunes* contemporains. S'ils sont lettrés et érudits, c'est encore tant mieux, car cela ne peut qu'atténuer en délicatesse le quelque chose de brutal et de simpliste que la culture exclusivement sportive leur eût donné.

Cette idée qu'ils ont eue d'exposer ensemble est charmante ; ils sont amis en effet et s'influencent les uns les autres, et cela leur confère un certain air de famille, tout en laissant à leurs différences individuelles toute leur saveur et leur ingénuité. Ainsi M. Bernard Boutet de Monvel semble bien leur chef et leur initiateur, mais avec si peu de morgue et tant de camaraderie que l'odieuse idée d'école ne se présente pas une fois à la pensée ; M. Jacques Brissaud est plus âpre, moins disposé à plaire (ses trois *portraits* sont intéressants) ; M. Pierre Brissaud est un illustrateur de premier ordre (les *Douze aquarelles pour illustrer* Clara d'Ellébeuse *et* Almaïde d'Etremont *de Francis Jammes*, *la Journée d'un Cocodès* sont des choses riches et savoureuses, et émues à souhait). Il a la grâce, la divination d'une époque ou d'un site, la mesure, le sens décoratif et l'esprit. M. Maurice Taquoy est chasseur et se plaît à nous représenter

[illegible] des biches, dans des paysages tout trempés de matin : M. Philippe Besnard, sculpteur, expose des plâtres et des terres cuites d'un sérieux, d'une solidité surprenants. Mais tous savent charmer sans concession et ils n'ont jamais eu l'idée de tabler sur leur jeunesse pour nous en imposer. C'est sur leur talent qu'ils comptent.

[illegible] *l'Évêque*). — C'est une pensée à la fois ingénieuse et généreuse que d'avoir voulu, par ces temps d'entente cordiale, présenter ensemble au public l'œuvre de ces deux artistes, la gloire de l'eau-forte en leurs pays respectifs, tous deux pleins d'honneurs, respectés, savants, observateurs passionnés et attendris de leur province natale, adorateurs constants de la nature, pleins de déférence envers les secrets chaque jour découverts de leur métier, tous deux ayant parlé avec une intelligence pleine de méditation et de force persuasive de ces secrets si intéressants.

Les deux *œuvres* exposés là sont tellement considérables qu'ils peuvent être regardés comme complets et presque définitifs. Je n'ai pas la prétention d'en donner la plus faible idée. Songez que le catalogue porte 283 numéros pour Félix Bracquemond et 202 pour Seymour Haden. Tout ce que je puis dire, c'est conseiller d'aller à la galerie d'Art décoratif pour continuer à consulter ces gravures qui y seront encore exposées. On pourra y prendre une bonne leçon de conscience et de travail.

La Société moderne (*Galeries Durand-Ruel, 16, rue Laffitte*). — Presque tous les artistes de ce groupement sont très intéressants et je supplie ceux que j'aurais pu oublier ou seulement méjuger de ne pas m'en vouloir : le vocabulaire mis à la disposition d'un critique, même ému, même sympathique, est tellement restreint, et tant de peintres ont du talent.

Du talent, M. Jacques Drésa en a jusqu'au bout des ongles, talent très spirituel, très mouvementé, très charmeur, mais non pas seulement au point de vue des sujets qu'il choisit. Ce serait trop facile. Il met du charme dans l'arrangement de ses couleurs, dans la disposition de ses dessins. Art léger, distingué sans mièvrerie, malicieux sans méchanceté. Puck et Graine-de-Moutarde armés d'un crayon et d'un petit pinceau imiteraient très bien M. Drésa, et encore !... J'ai revu avec émotion les *esquisses*, j'allais dire les réductions, *pour les panneaux décoratifs à la Sorbonne*, de Mlle Dufau, et le *Saint-Marc, Venise* est une bien exquise chose. Les bleus qui hantent et enveloppent les intérieurs de Louis Legrand sont merveilleux et ses nus sont d'une nacre bleue et rose qui enchante, tant elle est savoureuse et sensuelle ! *Les Contes d'Orient* (*gouache et or*) de M. Manzana-Pissarro ne manquent pas d'intensité, malgré leur dessin brutal et sommaire, et peut-être même à cause de cela. M. Zak dessine des figures d'une manière inoubliable, mais avec une gaucherie sans doute voulue, un je ne sais quoi de dissonant et de faux qui a l'air *rapporté* et n'est certes pas nécessaire. M. Louis Braquaval est simple, classique et sérieux, et M. Maurice Chabas lumineux et poudroyant. M. Francis Jourdain est toujours un poète attendri et ingénu des paysages familiers, un Francis Jammes du pinceau. De M. René Juste, la couleur est exquise. *Le Bureau de tabac de Guéménée* (*pluie*) est une chose délicieuse à regarder. Citons encore Louis Périnet, dont le sentiment est analogue à celui de Rivière, pour la mélancolie due aux vastes espaces tristes ; Mlle Anna Morstadt, qui est très forte, mais ne me touche pas ; MM. Henri Morisset, Paul Madeline, G. d'Espagnat, Henri Hourtal, Georges Dufrénoy, Henri Dézîré, Gustave Cariot, que j'ai trouvés pareils à eux-mêmes et dont quelques-uns me plaisent profondément.

Les Arts réunis (*Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze*). — Les arts mineurs sont ici, à mon avis, mieux représentés que les autres. Eugène Feuillâtre montre une vitrine contenant des émaux et des bijoux, notamment un vase fermé, d'une couleur opaline, d'une forme superbe ; H. de Vallombreuse des grès flammés très curieux. Mais c'est la vitrine de Mme Gaston Lecreux qui m'a le plus intéressé : elle contenait une collection de clefs en argent et cuivre ciselés, des objets d'art en corne, ambre et ivoire sculptés d'un goût exquis dans la sobriété, d'une transparence de matière aussi douce aux yeux qu'elle devait l'être au tact. Non loin, M. Gaston Lecreux lui-même, président de ce groupement, exposait des tableaux et des gravures en couleurs, on eût dit tous dédiés à la gloire des fleurs : chrysanthèmes, hortensias, rhododendrons, magnolias, roses, œillets, amoureusement surpris dans l'éclat de leurs couleurs et comme tout embus de rosée.

Outre ces choses, et les intimités si fines d'Albert Lechat et les paysages berrichons de Fernand Maillaud, déjà aperçus à une précédente exposition, je ne pourrais guère citer que MM. Georges Bergès, amoureux de danseuses espagnoles, Henri Guinier au pur sentiment breton, Frédéric Lauth, Henri Jourdain, Ernest Marché, orientaliste non sans valeur et très sincère, et Louis Ridel, vraiment guetté par la mièvrerie, malgré qu'il lui reste encore

beaucoup de grâce. Mais c'est déjà beaucoup, n'est-ce pas ?

Société d'art français : deuxième exposition (*Galerie de l'Université*, 117, *boulevard Saint-Germain*). — De ce groupement aux tendances les plus opposées, certains artistes ont le plus bel avenir devant eux : Charles Martel, par exemple, dont les *Venise* et la *Nature morte* attestent une délicatesse de vision tout à fait rare et qui n'exclut pas la force ; Charles Lacoste, dont le beau talent est souvent inégal, mais qui est incontestablement un poète ; Jean-Paul Laffitte (un *Vautour* d'un très fier dessin) et Charles Guérin dont j'ai beaucoup aimé un *portrait d'enfant*, et Louis Delfosse, un ravissant coloriste (témoin une guingette de mariniers d'une rareté de tons surprenante), et Édouard Domergue, très influencé de Henri Martin ; et Tristan Klingsor, que nos lecteurs connaissent bien et qu'ils retrouveront aussi à *Poil et Plume*, et Louis Paviot, et le maître Prunier, et Ricardo Florès, gouailleur avec intensité, et Pierre-Eugène Vibert, si émouvant. Tout cela, et les dessins de Rodin (dont je ne saurais plus rien dire, sinon qu'ils sont toujours les délassements étonnants d'un maître des attitudes humaines) suffisent à honorer une exposition, malgré certaines autres choses, choquantes, ou puériles, ou violemment agressives, sans autre but que d'étonner. Les meilleurs artistes de la *Société d'art français* gagneraient à être davantage *entre soi*.

Exposition du Lyceum-Club (28, *rue de la Bienfaisance*). — Parmi beaucoup de choses sans grand intérêt, j'ai eu plaisir à remarquer *Une Fileuse*, bien observée, de Mme Bourgounier ; *le Lierre*, statue voluptueuse et symbolique de Mme Gabrielle Dumontet ; des nus et des portraits (fusains et pastels) de Mlle Térouanne, pénétrés d'un fort joli sentiment, et deux aquarelles : *Aurore sur les hauts plateaux* (*Cévennes*) et *Sapins d'Allemagne* de Mme E. Rey-Rochat de Théollier, qui expose en même temps, au Salon de l'Union des Femmes peintres et sculpteurs, une *Maison en Savoie*, un carton de vitrail et une affiche pour estampes, et dont l'Art à l'école a désigné deux frises murales pour son exposition au Musée pédagogique.

Poil et Plume (*Galerie Boissy d'Anglas*, 30, *rue Boissy-d'Anglas*). — Très amusante, très jolie, très variée, cette exposition où sont invités tous les artistes à côté, tous ceux qui n'ont pas l'habitude du crayon ou du pinceau : littérateurs, artistes dramatiques, etc. Et ce n'est pas plus mal que chez nombre de professionnels, je vous assure. Même, beaucoup d'expositions... mais j'allais dire une méchanceté.

D'abord une rétrospective, une toute petite rétrospective où vous pourrez tout de même retrouver, s'il vous plaît, des noms comme ceux de Baudelaire, de Gautier, de Verlaine, de Rimbaud. La plus belle chose de ce Salon, c'est encore un *Joseph Prudhomme* d'Henri Monnier, le plus curieux, le plus complet de tous les Prudhomme inventés par les ennemis de cet ennemi de tout artiste. De Verlaine, des dessins pleins d'une verve amère et féroce, d'une gaminerie que ses plus cruelles souffrances n'avaient pu vaincre. Un portrait de Carlotta Grisi, par Théophile Gautier, est d'une suavité exquise et d'un sentiment pictural qui fait comprendre de quelle autorité la critique du brillant poète pouvait se réclamer. Quelques croquis à la plume de Baudelaire, curiosités plutôt, de ces images enfantines qu'il dessinait en marge de ses poèmes, aux moments difficiles de l'inspiration. Desboutins fut auteur dramatique, et c'est à cette particularité que nous devons d'admirer ici de lui son portrait et un portrait d'enfant qui le montre, une fois de plus, aussi savoureux peintre qu'il était beau graveur. Deux pochades de Victor Hugo : petites choses qu'il offrait en bons points à ses petits-enfants lorsque ceux-ci avaient été sages ; ce poète savait donner de l'intérêt à ses moindres actes. Des dessins de Rimbaud qui attestent que cet incomparable visionnaire avait aussi ce talent : c'est verveux, emporté, amusant, c'est de l'art. Les portraits de Verlaine de Cazals : l'un sur son lit de mort et l'autre dans le jardin de l'hôpital, sont très émouvants et d'une vérité de ressemblance et d'expression tout à fait intense. Les *Travaux parlementaires* de Clovis Hugues constituent de bien humoristiques souvenirs sur la façon dont il entendait la politique.

Léon Dierx expose des bords de l'Oise d'une frissonnante sensibilité à la Corot ; l'auteur gai Georges Auriol est un bien charmant graveur en couleurs, et bien attendri, avec un métier qui fait parfois songer à celui de Rivière. Haraucourt est un fin paysagiste.

Un des plus curieux de tous ces exposants et celui qui possède, à mon avis, le talent le plus sensible et le plus profond, c'est encore Camille Mauclair. Il faut voir ses cinq pastels : paysages, portrait et fleurs ; ils sont exquis à regarder, d'une étrange justesse d'observation, d'une divination étonnante. C'est, sans aucune prétention technique, l'art du poète rare que les délicats connaissent, et l'on comprend que lui aussi, lorsqu'il parle peinture, n'en parle pas simplement en littérateur. Son envoi a été un des plus admirés.

René Peter est un caricaturiste étourdissant, un

peu à la manière de Morriss et du Petit Bob, mais avec plus de verve. Son *Hiver* [illegible] est d'une folle fantaisie. De Jean Hess, un *Café-concert à Oran* et une *Sieste à Oudjda* prouvent le talent déformateur et aigu à la fois. Puisque nous sommes parmi les humoristes, ne les quittons pas sans saluer au passage Mlle Meg Villars qui a du brio, M. Ernest Lajeunesse aux féroces fantaisies, Ciolkowski, un peu trop influencé de Beardsley, et les [illegible] dessins de Ch. de Bussy.

Monsieur Sulla sculpte très bien, témoin ses bustes, son masque et ses médaillons. Remarquons aussi les *mains* d'Ibels, les boxeurs de Dubois, les marrons sculptés de Fortuné Paillot.

Citons enfin les croquis d'escrimeurs de Régamey, un amusant paysage d'Armory, les envois de Paul Reboux, de Gyp, de Klingsor, de Pierre Gusman, d'Azéma (un beau *Vieillard*), de Clary Barons, de Cazeneuve, du duc de Pimodan, d'Eugène Morel, de Calmettes, de Bergerat, de Montaigu, de Mme Valentine de Saint-Point, de Chérau, de Musurus, etc. J'en oublie certainement.

Ce qui plaît le plus dans cette exposition, c'est son absence absolue de prétention.

Des artistes se distraient un instant, sans vouloir en imposer à personne. Certains ont du talent, incontestable ; d'autres en ont moins ; mais tous ont de l'esprit, ou de la bonne humeur, ou de la sensibilité. Et on n'a pas envie de s'ennuyer. Il faut dire que M. Pierre Jan est le plus aimable et le plus habile des organisateurs.

F. M.

## MÉMENTO DES EXPOSITIONS

[illegible] Exposition [illegible] 4 heures, le lundi matin excepté.

[illegible] Exposition permanente d'œuvres de maîtres modernes.

*Grand Palais, avenue d'Antin.* — Exposition de l'Union des Femmes peintres et sculpteurs.

[illegible] Exposition annuelle de peinture et sculpture.

*Cercle artistique et littéraire, rue Volney.* — Exposition annuelle d'aquarelles, dessins et gravures.

*Galeries G. Petit, 8, rue de Sèze.* — Exposition des Aquarellistes français.

[illegible] Exposition de la Société des Peintres et Graveurs de Paris.

[illegible] Troisième exposition de la Société internationale de la Peinture à l'eau.

*Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze.* — Peintures de Paul-Albert Laurens, Aspects [illegible] aquarelles et dessins de A. Calbet.

*Grand Palais, avenue d'Antin.* — Sixième Salon de l'École française.

[illegible] peintures par peintres [illegible] leurs de Harald Gallen.

[illegible] Œuvres de M. [illegible] Rousseau, Louis Schelfhout.

[illegible] Œuvres récentes de Bonnard.

[illegible] Gaston Hochard.

[illegible] exposition (Auburtin, Bouchard, Despiau, Landowski, Decœur).

*Galerie Henry Graves et Cie, 18, rue Caumartin.* — Œuvres de Paul Briaudau, Charles Dufresne, Henry Ottmann, Tancrède, Synave.

# Le Mouvement Artistique à l'Étranger

## ANGLETERRE

S[illegible] cette année, est composé exclusivement de la collec[illegible] M. [illegible] M. Culloch. Un jugement critique donné par M. Claude Phillips (de la Collection Wallace) est qu'il contient « un certain nombre d'œuvres vraiment belles, un plus grand nombre qui sont tolérables, et une immense série de toiles qui sont vraiment insupportables, choses à produire un ennui terrible, causes de chagrin pour le critique judicieux et capables de faire presque désespérer de l'avenir de l'art britannique ». Cette appréciation si juste de la collection Mc Culloch peut être expliquée par le fait que ce collectionneur n'avait pas un jugement indépendant comme Staats Forbes ou Alexander Young. Il était presque entièrement sous l'influence d'une petite coterie académique d'admirateurs mutuels, et le résultat est un avertissement pour les collectionneurs qui achètent les tableaux du jour, sans connaissance de ce qui est vraiment la belle peinture.

[illegible] le nocturne *Valparaiso* et le portrait du peintre par Whistler, et ces peintures, quoique à l'huile, sont honteusement cachées dans la salle des aquarelles, et de même un petit chef-d'œuvre, *le Miroir*, de William Orpen ; un véritable bijou, *Au Puits*, par Matthew Maris, quoique également à l'huile, est encore enterré dans la salle de Noir et Blanc. Deux portraits par Sargent et un croquis adorable : un garçon qui pêche en Norvège, par le même, doivent être compris parmi les choses précieuses, auxquelles il faut [illegible] Burne Jones ; *Lear et Cordelia*, par Abbey ; un paysage de Jacob Maris, trois Clausens, le même nombre de Bastien Lepage, un Lavery, plusieurs Dagnan-Bouveret, et, parmi [illegible] Rodin.

Le reste des 340 tableaux est dans le genre académique très ordinaire. Citons *le Jardin des Hespérides*, de Leighton, qui a coûté à M. Mc Culloch 200 000 francs, et l'énorme *Daphnaporia*, du même, dont le prix original était [illegible] étaient mis en vente aujourd'hui, ils réaliseraient plus du tiers de ces prix. C'est pitoyable de penser combien de milliers de livres sterling ce mécène moderne a pro[illegible]

Chez Cremetti (ancienne galerie Thomas M'Clean, Haymarket), on expose une collection intéressante des intérieurs des palais et églises vénitiens, par M. Pierre Bracquemond, dont nos critiques admirent la couleur fraîche et la franchise de facture.

J'annonce avec le plus grand regret la mort de l'artiste peintre Charles Conder, à l'âge de quarante et un ans. Tous ceux qui connaissaient ses œuvres exquises et variées ne cesseront de déplorer la mort prématurée de ce véri[illegible]

*L'Exposition des belles femmes* de la Société internationale à la New Gallery est surtout remarquable à cause d'un groupe de très belles œuvres de cet artiste qui comprend des tableaux à l'huile, des aquarelles et des peintures pour éventails et robes, et un paravent.

Dans la Galerie ouest, ce qui nous frappe le plus c'est le portrait de Mme Manet mère, par Édouard Manet ; le *Mrs Findlay*, de Sir James Guthrie ; *Roubadah, princesse de Kabul*, par Omar Menerabab ; le *Gold Girl* et *la Symphonie en blanc, numéro trois*, de Whistler ; *Lady Colin Campbell*, [illegible] par Goya ; six Monticelli, un Courbet, un Gainsborough et un Reynolds. Dans la Galerie nord, un groupe de portraits de Millais, un Renoir, un Berthe Morisot et le *Portrait de jeune fille* de Mary Cassatt, et, dans la section de sculpture, un groupe d'œuvres, par Alfred Gilbert, pour la collection Saint Gaudens qui a maintenant disparu. Au balcon, il y a une collection de gravures en couleurs japonaises, et des dessins originaux de Harunobu, Shunsho, Utamaro et Hokusai prêtés par Charles Ricketts et C. H. Shannon.

Neuf Van Dyck, autrefois dans la collection d'Earl Cowper à Panshanger, ont été prêtés par Lord Lucas, à présent leur propriétaire, pour un terme de deux ans à la Galerie Nationale où, pour le moment, ils ont été accrochés à côté de l'escalier principal. Parmi ces œuvres se trouve le groupe d'enfants de la famille d'Abbi exposé chez Agnew il y a deux ans ; le superbe portrait de Rachel de Ruvigny, comtesse de Southampton, en robe bleue ; un portrait de Mme Kirke, autrefois dans la collection de Sir Peter Selby ; Lords John et Bernard Stuart ; le marquis de Leganez ; Elizabeth, seconde femme du quatrième comte de Southampton ; Philip Lord Wharton portant une cuirasse ; et Anne, femme de Robert Lord Rich.

[illegible]

# AUTRICHE

L[illegible] que son successeur, M. Weingartner, attise sans cesse, par sa contradiction ou destruction systématique de l'œuvre de son prédécesseur, m'amènent aujourd'hui à aborder de nouveau cette question de la réforme de la mise en scène, instaurée, pour l'Allemagne, l'an dernier, au Théâtre des Artistes à l'Exposition de Munich. Pas une revue d'art ni de musique n'a signalé, en son temps, la réforme de l'Opéra de Vienne accomplie par M. Mahler et un décorateur véritablement inspiré, M. Alfred Roller. Elle avait précédé de cinq ans celle de Munich et la « Scène idéale » de Mannheim. Dès 1905, avec le *Don Juan* de Mozart, avait été décidée la suppression des coulisses et leur remplacement par ces *portants* ou *prismes*, dont le fonctionnement si ingénieux assure une stylisation du décor à peu près analogue à celle que subissent la parole, dans le chant, et la vie elle-même, dans le drame. Qu'on nous pardonne cette excursion rétrospective dans un domaine qui n'a jamais été davantage celui de l'art et, ici, de l'art le plus grand. Les maquettes et projets d'Alfred Roller, exposés l'automne passé à la *Kunstschau* de Vienne où ils remplirent plus d'une salle, accompagnés de ceux de MM. Czeschka, Emile Orlik et Koloman Moser, demeurent, ne fut-ce que comme tableaux, aquarelles et dessins, des œuvres d'art d'une haute signification, longtemps après que leur réalisation scénique n'est plus qu'un souvenir. Et c'est un événement d'une importance encore insoupçonnée en France, que cette réforme de la mise en scène, procédant un peu de la construction de la scène fixe du célèbre Théâtre Olympique de Vicence. La *Tétralogie*, en aucun lieu du monde, n'a connu une réalisation scénique aussi simplement merveilleuse et impeccable qu'à Vienne, sous Mahler, dans les décors de M. Roller. Il faut lire, dans le récent livre du Dr Paul Stefan, le témoignage de ce que furent, en ce temps-là, *l'Enlèvement* [illegible] *Lohengrin*, *les Femmes curieuses* (de Wolf Ferrari), enfin [illegible] de Gluck, l'Opéra de Vienne, avec son public dissipé, qui n'a d'amour véritable que de la gaudriole, devenait quelque chose comme une église où, devant une foule pieuse, se célébrait un grand office. Les scènes se déroulaient comme des bas-reliefs en mouvement. Cela se passait en 1907. Ce fut le chant du cygne de la glorieuse collaboration Mahler-Roller. Aujourd'hui, tout cela a vécu.

Et c'est désormais, à Vienne, une lutte implacable entre l'élite, qui a pris goût aux chefs-d'œuvre dans un décor à leur image, et les triomphateurs du moment, revenus aux sages vieilles routines. Une fatalité semble peser sur la grande ville impériale et vouloir que, depuis le martyre de Beethoven et de Schubert, toute vraie grandeur y soit méconnue, toute vraie valeur mise en disponibilité. Le médiocre Makart fut seul à y connaître une gloire de costumier et d'organisateur de cortèges, qui, encore aujour- [illegible] trois grandes compositions décoratives : *la Médecine*, *la Philosophie* et *la Jurisprudence*, ce que la science de notre temps a inspiré de plus beau à aucun peintre, même après l'Amphithéâtre de chimie de M. Besnard, ont été igno- [illegible] elles étaient destinées. Leur dispersion est aujourd'hui un fait accompli. L'une des plus grandes œuvres d'art décoratif du siècle n'a pas même trouvé au Musée Impérial cette place que l'on n'a pas songé à ménager, lorsqu'il fut question du gigantesque et plus que médiocre *Tu, felix Austria, nube* de M. Brozik, une commande officielle !

En temps ordinaire, lorsque la féerie décisive de quelque *Kunstschau* ne rattrape pas pour Vienne le temps et le terrain perdus par l'art moderne pendant une période de deux ou trois ans, je conseille de n'aller point chercher au malheureux et routinier *Kunsthaus* les chiches consolations dont il lui reste la spécialité ; mais plutôt à la *Sécession*, encore que l'exode de Klimt et de tous les vrais talents « de l'avenir » l'ait laissée singulièrement orpheline et déshéritée ; ou au *Hagenbund*, qui, malheureusement pour lui, heureusement pour nous, vit plus des écoles slaves auxquelles il lui arrive de donner l'hospitalité que de ses propres forces. Enfin j'enverrais surtout aux galeries Miethke, dont les expositions très soignées font le plus grand honneur à la gérance artistique d'un paysagiste autrichien, d'une santé, d'une distinction et d'une sérénité peu communes, M. Karl Moll.

Il représente en Autriche l'exacte appropriation au pays des conquêtes les plus légitimes de l'impressionnisme français, mais affinées par un sens décoratif, influencé peut-être un peu par le voisinage de Klimt et même la musique de Mahler, car il ne faut pas oublier que les deux Gustave, Klimt et Mahler, sont aujourd'hui les guides et l'étoile de tout ce qui, en Autriche, compose ; et cela dans tous les domaines, aussi bien le littéraire que l'artistique, le musical que le philosophique. M. Karl Moll s'est beaucoup occupé des maisons encore subsistantes que Beethoven, l'éternel errant, a habitées dans la banlieue de Vienne. Il en a fait, en même temps que des tableaux d'une rare intimité, avec une notation de la lumière d'un charme bien à lui, une série de bois qui mériterait à l'étranger la juste célébrité dont elle jouit à Vienne. Sauf peut être Carl Larsson en Suède, nul n'a aimé son intérieur et son jardin autant que lui. Il les a décrits dans son œuvre, recoin après recoin, à des heures nuancées et douces, réussissant à faire de ces recoins, non de spirituelles illustrations comme Larsson, mais des tableaux d'une véritable grandeur décorative et d'une impressionnante tendresse lumineuse, tiède et concentrée. Tel quel, M. Karl Moll est, à l'heure actuelle, en Autriche, un représentant des tendances modernes du paysage aussi distingué que les Pettenkoten, les Schindler, puis les Ribarz et les Jettel le furent de celles [illegible]

# BELGIQUE

Je vous ai parlé à diverses reprises du cercle *Pour l'Art* et de l'action [illegible] de ce groupe quelques-uns de nos plus purs artistes, et c'est le seul dont les expositions comptent toujours un certain nombre d'œuvres de peinture monumentale. Je vous ai signalé déjà la renaissance en Belgique, à travers tous les obstacles, de la grande peinture décorative. C'est au cercle *Pour l'Art* que ce mouvement est né et que, régulièrement, on en peut suivre les progrès. Sans doute, tous les artistes qui participent à ce mouvement ne sont pas là : il manque notamment Levéque, Delville, Montald. Mais Fabry, Ciamberlani, Colmant, et Langaskens et Van Holder exposent aux Salons de *Pour l'Art*.

La présence de ces artistes, celle aussi du sculpteur Rousseau, dont l'art est si pur, n'ont pas été sans influence sur les peintres du cercle. Parmi ceux-ci, d'ailleurs, lorsque le groupe se constitua, se trouvaient déjà plusieurs personnalités en possession de la maîtrise, tels Laermans et Verhaeren. Le réalisme pondéré, médité et très noble de ces peintres, maîtres de leur langage, et l'idéalisme des Ciamberlani, des Fabry et des Rousseau, formulé en de précises et fortes beautés plastiques, créèrent une atmosphère de sérénité, une discipline de l'effort qu'ont subies même les plus jeunes et les plus fougueux. Et nous sommes aujourd'hui en présence d'un groupement vraiment exceptionnel où l'originalité de la vision, l'indépendance de la personnalité, la hardiesse des recherches, le goût du nouveau s'affirment en se tempérant de réflexion, en ne méconnaissant jamais la nécessité des réalisations complètes, du métier loyal, de l'expression claire. Il y a, au cercle *Pour l'Art*, des idéalistes, des réalistes, des intimistes, des luministes ; et ils voisinent sans heurts, sans désaccords, parce que tous ont un langage mesuré, parce qu'aucun ne sacrifie aux violentes et faciles impressions. Ainsi toutes les œuvres, quelle que soit la nuance de leur éloquence, quelles que soient leurs intentions, dégagent une émotion commune : celle de la longue, de la fervente contemplation.

Cette impression générale est plus forte qu'elle ne le fut jamais au Salon de cette année où presque tout dit le noble effort vers l'évocation intégrale des beautés admirées ou rêvées, où les réalités, par le style, sont grandies d'un peu de rêve, où le rêve se précise et devient vivant en de fortes images de saine réalité évoquée avec respect.

Et c'est ici, je crois, que l'on peut le mieux se rendre compte des résultats, en Belgique, des évolutions et des fiévreuses recherches de l'art en ces vingt dernières années, ici que l'on peut goûter la joie de l'aboutissement dans l'atmosphère apaisée.

Le panneau décoratif, le portrait d'expression intense, l'*Évocation*, et telle sanguine — *la Famille* — d'Émile Fabry, ces figures où s'exprime en de la forme épurée toute la noblesse d'une humanité supérieure ; le panneau de Ciamberlani, composition pleine d'eurythmie ; un buste et des figurines de Rousseau — notamment une « Maternité » où la chair devient plus sanguine, où la grâce flexible prend une santé nouvelle ; les toiles de Laermans, surtout *le Silence*, où tant de farouche recueillement enveloppe tant de discrète splendeur ; les pastels de Firmin Baes qui donne à des figures très humbles des ampleurs de statues ; les portraits tendres et lumineux de Van den Eeckhoudt fixant les formes et les consistances dans un impressionnisme éclatant, disent le mieux la curieuse communion d'efforts pourtant très opposés, communion due à la seule méditation.

Franz Van Holder, en des portraits, en une page d'une intimiste tendre : *la Mère du Bedeau* en une [illegible] *païenne* d'un beau style, manifeste, lui aussi, un talent réfléchi, d'expression pénétrante, soumis à un métier volontaire, sobre et puissant. Métier consciencieux aussi, presque méticuleux, chez François De Haspe, dont les paysages gardent pourtant un style épique, une sorte de langage occulte.

Alfred Verhaeren, Amédée Lynen, Opsomer, Charles Michel, Viérin, Coppens, Clémence Lacroix, Dardenne, Viandier, Huib Luns, Joseph Dierickx, ont des envois où se retrouve le même accord chez des personnalités très différentes. Et une nouvelle recrue, M. Camille Lambert, expose deux tableaux, de composition grouillante, de mouvement frénétique, d'éclatante et lumineuse couleur : *Longchamp fleuri* et *Danse des Scythes*, révélant un peintre aux dons très rares et qui doit seulement veiller à modérer sa fougue.

Parmi les autres expositions récentes, il convient de signaler celle de *l'Estampe*, que dirige M. Robert Sand, et où fut fêté M. Chahine, qui avait un envoi considérable à côté d'un important ensemble d'œuvres de Rops, et d'une réunion d'eaux-fortes, de gravures et de dessins d'une cinquantaine d'artistes belges. Parmi ceux-ci, on a remarqué surtout les compositions de caractère âpre de M. De Bruycker, un Gantois à la personnalité très curieuse.

A la Galerie Boute, il y eut un Salonnet organisé par M. Gins, et qui groupait des peintures et des pastels de cinq artistes français : MM. Lauth, Allaux, Bouchor, Erlanger et Guignard. La tentative de M. Gins a été fort appréciée et le succès a été très vif pour les cinq peintres français, notamment pour M. Lauth et ses solides et ardentes études rapportées d'Espagne.

A la Galerie Boute encore, quelques peintres du groupe du *Sillon*, dont je vous ai souvent parlé, ont montré leurs plus récents travaux. De très belles toiles de MM. Smeers, Wagemans, Swyncop, Simonin, Haustraete, Jefferys ont affirmé brillamment les beaux résultats obtenus par l'adaptation à la vision lumineuse et fraîche d'aujourd'hui des qualités traditionnelles de robustesse, d'opulence, de l'École [illegible].

Enfin, au *Cercle artistique*, une exposition mérite une mention spéciale : celle de M. Nykerk, impressionniste pondéré, coloriste original, dans des vues de Bruxelles et de belles natures mortes.

Au commencement de février est mort à Bruxelles le doyen de la critique d'art : M. Édouard Fétis.

Édouard Fétis, fils du célèbre musicologue François Fétis, était âgé de quatre-vingt-dix-sept ans. Depuis soixante ans il était critique d'art et critique musical de *l'Indépendance belge*. Il était l'auteur d'ouvrages importants, d'une précieuse histoire des *Peintres belges à l'étranger*, notamment. Il était président de la Commission des Musées royaux.

C'était une physionomie très curieuse. De sa jeunesse vécue à Paris à l'époque des premières batailles du romantisme, il avait gardé des souvenirs très nets. Et il racontait la première d'*Hernani* à laquelle il avait assisté dans le groupe fameux de Théophile Gautier.

Le défunt possédait une collection très intéressante de tableaux des Écoles flamande et hollandaise, patiemment formée. Il a légué au Musée de Bruxelles plusieurs portraits.

G. Vanzype.

# ÉTATS-UNIS

Il y a partout des Expositions d'art. Notre pays est tellement immense (presque cinquante fois plus grand que la France) qu'il faut des Salons annuels en plusieurs villes.

Peut être le plus important est il l'Académie de Philadelphie, qui vient de s'ouvrir avec cinq cents tableaux et cent quatre-vingts morceaux de sculpture.

Les peintures de John S. Sargent, Alexander Harrison, Elizabeth Nourse, Frank Benson, Gari Melchers, Cecelia Beaux et Thomas Anshutz comptent parmi les meilleures exposées.

Sargent a reçu le prix *Carol H. Breck* pour son portrait de Mlle Sownsend, et Anshutz a remporté le prix *Lippincott* avec son « Tanagra ».

Notre gouvernement ne donne jamais de récompenses; cela est contraire à l'esprit américain, qui croit que toute l'initiative doit venir de l'individu.

Donc nos riches citoyens s'arrogent le privilège d'encourager l'art en instituant ces prix, plus ou moins considérables en argent, mais toujours très flatteurs pour les artistes, parce que ce sont les membres du jury qui les adjugent.

Aussitôt que le Salon d'hiver fut fermé à New-York, les expositions privées commencèrent. Il y en a plus que jamais ; tous nos peintres et tous nos sculpteurs désirent exposer dans cette ville, la plus riche, la plus commerciale, mais aussi la plus artistique d'Amérique. Parmi ces nombreuses exhibitions, une des plus intéressantes est celle de William Fuller Curtis.

Vrai artiste, il a trouvé avec l'humble moyen du *bois-brûlé* la possibilité d'exprimer ses pensées poétiques et son amour des qualités purement décoratives.

Il emploie non seulement la pointe à pyrograver, mais les couleurs ,en gouache, et en minéraux avec des rehauts d'or.

Ces panneaux sont très beaux comme décoration et son œuvre possède l'avantage d'être tout à fait personnel.

A Washington, l'exposition biennale des Artistes américains a eu autant de succès.

Depuis deux ans seulement, notre capitale [illegible]

ANNA HYATT (LION)

place parmi les grandes villes du monde, avec un vrai Salon. Nos meilleurs artistes y ont envoyé leurs œuvres, et nous espérons qu'avant peu d'années il y aura une exposition d'Art internationale, un Salon assez important pour attirer tous les grands artistes du monde.

Grâce à Théodore Roosevelt,le Musée national des Beaux-Arts, à Washington, est un fait accompli.

Notre président a beaucoup travaillé pour le développement de l'art en Amérique.

Tout récemment, il a nommé un comité composé de nos meilleurs architectes et peintres décorateurs, pour surveiller les monuments nationaux. Il y a quelques artistes qui craignent qu'un tel comité ait une tendance à rendre notre art trop académique, trop resserré dans certaines formules. Mais la plupart ont accueilli cette nouvelle avec enthousiasme.

Jusqu'à aujourd'hui, toute la direction de nos grands bâtiments nationaux était concentrée entre les mains d'un seul architecte, appointé par le gouvernement.

En conséquence, nos plus dispendieux monuments sont plus ou moins beaux, plus ou moins laids, suivant le goût d'un seul homme.

Heureusement, tout cela sera changé dès que le nouveau comité aura reçu ses pleins pouvoirs de notre Congrès.

Mais peut-être l'événement qui causera le plus grand progrès dans notre développement d'art est l'établissement, dans toutes nos grandes villes, de sociétés pour la décoration des écoles publiques.

Pendant l'automne, les dames riches et cultivées de

Washington organisent [illegible] chaque membre paie 5 francs par an.

Déjà elles ont plus de 5000 francs dans leur trésorerie! Avec cet argent on achètera des reproductions d'après les grands [illegible] d'art et des décorations murales.

Mais, chose encore plus significative, les architectes des deux nouvelles écoles ont organisé un meeting avec les membres du comité de cette Société, pour discuter leurs plans, afin que les décorations futures soient en accord avec l'architecture.

Partout les enfants s'intéressent à ce mouvement. A Dayton (Ohio), les élèves ont décidé de prendre part à l'embellissement de leur école.

Comment allaient-ils s'y prendre?

Question brûlante! Après une très longue discussion, les enfants ont notifié leur décision : acheter un grand lion de bronze, pour mettre devant leur porte.

Pendant cinq ans ils ont épargné tous leurs sous. Quand 10000 francs furent amassés, ils nommèrent un comité pour choisir le meilleur sculpteur possible.

Un de ces membres vit des œuvres de Mlle Hyatt au Salon annuel de Chicago, où ses animaux ont attiré beaucoup l'attention. Après toutes sortes de « pourparlers », elle reçut la commande du fameux lion. Anna Hyatt était l'élève la plus douée de Gutzon Borglum.

Sociétaire de notre Société nationale de sculpture, ses œuvres sont exposées partout, même à Paris, et partout on est frappé par son originalité, par sa puissance de représentation de la nature, et par la vérité de son modelé.

Jeune, jolie, bien élevée et extrêmement douée comme sculpteur d'animaux, Mlle Hyatt est, par excellence, un personnage digne d'attirer l'admiration romanesque des enfants.

Quand elle est revenue de Naples (où elle était allée pour fondre son lion), elle fut reçue avec des acclamations par les milliers de jeunes gens qui ont contribué de leurs sous à l'achat du lion.

Elle fut conduite en triomphe à la salle d'assemblée et, là, fut forcée de faire un long discours sur la manière de modeler et de fondre un lion.

Le maire, les adjoints, les gens les plus riches, comme les ouvriers les plus pauvres, tout le monde de Dayton a pris part à l'inauguration du monument couronné par le lion.

Les enfants étaient transportés de joie.

Maintenant ils adorent leur beau lion, pour lequel ils ont fait tant de sacrifices.

Et, chose très importante pour l'avenir de l'art à Dayton, ils commencent à étudier toutes les statues, toutes les peintures qui appartiennent à leur ville; pour la première fois ils sont vraiment intéressés par le Beau.

Quand ces enfants seront devenus des hommes et des femmes, ils demanderont de belles choses pour leurs maisons. Ainsi l'art croîtra dans ces petites villes, qui plus tard, nous espérons, feront une nation artistique de notre Amérique commerciale.

A. SEATON-SCHMIDT.

# ITALIE

Il n'y a rien de plus paradoxal, à coup sûr, que l'Art codifié, inflexiblement régi par des lois gouvernementales autant que par les normes tyranniques que la médiocratie traditionnaliste élève toujours contre les innovateurs, de quelque catégorie et aussi de quelque envergure qu'ils soient. L'art procède par étapes d'innovation et celle-ci est, par définition, contraire à la loi établie. Mais rien n'est plus ironique, devant l'éternité, que les lois imposées par les pouvoirs publics non seulement à la manifestation d'art, mais à l'inspiration même des artistes. Ce sont là les brèves considérations que tout concours national, réglé par des ministères modernes, peut susciter.

Le monument à Victor-Emmanuel, à Rome, doit aux politiciens de la péninsule son histoire déjà très lourde. Le dernier concours a été celui de ce qu'on appellera « l'Autel de la Patrie ». Il s'agit de la partie centrale, vitale, du cœur de cette énorme masse de pierres que l'Italie moderne s'efforce bruyamment d'élever en monument par trop colossal, pour révéler au monde toute sa force, ou toute sa faiblesse contemporaine.

La sous-commission royale pour le concours de décorations de « l'Autel » a donné ses conclusions. Elle avait demandé aux artistes de représenter : soit la statue de Rome, ayant à ses côtés un haut-relief consacré à l'entrée des Piémontais à Rome, et un autre consacré au Plébiscite de la capitale ; soit la statue de Rome, ayant à ses côtés deux hauts reliefs consacrés aux Précurseurs du « Risorgimento » ; soit enfin tout autre sujet « correspondant à la signification civile et politique du monument ». Le prix assigné au vainqueur était de 60000 francs. Vingt-sept concurrents ont envoyé leurs maquettes, dont le jury [illegible] M. [illegible] prochain concours définitif. L'Italie est donc sûre d'avoir son Autel de la Patrie, et le jour de l'inauguration les politiciens qui célébreront la solennité ne manqueront pas d'affirmer devant les pays réunis que, Rome étant pour les Italiens éternelle par tradition et capitale du monde par définition, le monument à Victor-Emmanuel est élevé pour témoigner une nouvelle renaissance de l'Art.

Nous avons sous les yeux la relation du concours que M. Fradeletto a lu devant la sous-commission royale. M. Fradeletto, conférencier à l'éloquence trop facile, populaire et fort versatile, a remarqué que l'éclosion de jeunes talents révélée par le concours de « l'Autel » est féconde en promesses. Il a donc parlé naturellement d'une « magnifique floraison de l'art plastique que ceux qui étudient toute forme du beau avaient unanimement signalée, et qui constitue l'une parmi les manifestations les plus hautes et les plus caractéristiques de l'esprit national.... » Et il exalte l'œuvre de M. Zanelli, qui a exprimé plastiquement les deux concepts : « de l'Amour de la patrie qui lutte et triomphe, et du Travail qui construit et féconde ».

L'éloquence latine se pose encore une fois en adversaire inconsciente de l'Art. La tradition très lourde d'un esprit esthétique, ou plutôt d'imitation esthétique, d'assimilation admirable mais non créatrice, que les Romains nous ont léguée, triomphe encore une fois. Le pathos historique et des concetti gonfle les joues des parleurs et remue la main des artistes. Le légionnaire guerrier et légiférant qui enferma toute la puissante subtilité artistique dans le contour rude de sa cuirasse, et jeta les trésors de toute spiritualité autochtone sur un massif plateau de la balance de sa loi, triomphe encore, autant que dans le Midi français, dans toute l'Italie. Voilà pourquoi un monument de glorification italienne, qui aurait dû surgir du plus pur élan de l'art contemporain, résumant les mille éléments de

renaissance (qui en sculpture, par exemple, ont été apportés au monde de Carpeaux à Rodin), montrera seulement au monde déçu une colossale distribution des éléments architecturaux de tous les temps, faite par Sacconi, le défunt architecte du monument, et la bonne exécution sculpturale de M. Zanelli ou de M. Dazzi.

Au surplus, la maquette de M. Dazzi, par ses réelles qualités de force, par la netteté significative de ses modelés, par le groupement vigoureux des figures, et malgré le caractère suranné de sa statue de Rome, une femme impériale assise, et le manque de [illegible] gestes sculpturaux nouveaux [illegible] M. Zanelli, quoique celle-ci soit fort habilement exécutée.

Quelle sera maintenant la statue équestre du Roi, que ces décorations sculpturales de la base doivent sup[illegible]

Les Italiens, dont le défaut architectural, suivant les Romains, consiste surtout à mesurer la beauté de leur architecture sur l'étendue de la masse ornée plutôt que sur la profondeur de la masse animée à la manière gothique, ont eu la gloire d'avoir éternisé dans le soleil les plus belles statues équestres qui soient. Une très belle statue du Roi à cheval, même conçue dans les normes strictes de la tradition, pourrait seule désormais relever le sort esthétique de ce trop lourd monument.

# ORIENT

## Les Mosaïques de Sainte-Sophie.

Deux grosses nouvelles me parviennent de Stamboul. Toutes les deux sont faites pour combler de joie ceux qui prennent intérêt aux origines de l'art byzantin, à cet art dont Ravenne, Palerme et Grottaferrata conservent de précieuses reliques et dont Constantinople détient les purs et merveilleux chefs-d'œuvre.

Il s'agirait tout simplement, d'une part, d'enlever les toiles grossières collées sur la coupole et les frises d'Aghia-Sophia et de mettre ainsi à découvert les admirables mosaïques qui faisaient la gloire et l'orgueil de la basilique byzantine. Il s'agirait, d'autre part, de faire restaurer celles des superbes mosaïques de Kahrié-Djami, — ancien monastère de Khora, — qui s'effritent et menacent ruine : fort heureusement que restreint est le nombre de ces dernières et que, malgré elles, l'œil peut encore contempler la plus admirable série de mosaïques existante.

Si, comme tout le porte à croire, le *débadigeonnage* des frises de Sainte-Sophie et le retrait des toiles de la coupole ne sont plus qu'une question de semaines, la Turquie Constitutionnelle aura droit à la profonde reconnaissance de tous les amants du Beau pour le service signalé qu'elle pense rendre aux Arts.

A cette place même, en avril 1908, dans une étude intitulée *le Coran et l'Art Osmanli*, étude qui eut les honneurs de reproductions multiples, j'ai dit comment une fausse interprétation d'un verset du Livre Saint avait, durant des siècles, arrêté le développement de la peinture et de la sculpture en Turquie.

Bien plus, croyant — toujours à cause de cette fausse interprétation — que le culte islamique interdisait la vue même des images saintes, les Turcs ont maroufié toutes les icônes se trouvant dans les églises du Bas-Empire converties en mosquées sous Sélim Ier et Suléiman le Magnifique. C'est pourquoi, à Sainte-Sophie, sur les belles mosaïques des prophètes, des apôtres et des saints décorant les arcades, sur le merveilleux panneau décoratif surmontant la porte du narthex, sur la superbe frise déroulant sa mosaïque immense autour de la vaste coupole, des toiles grossières furent apposées, recouvertes de badigeon, lorsque le badigeon n'était pas étendu à même sur les précieuses œuvres d'art, datant, pour la plus grande partie, de l'époque de Justinien.

Depuis la prise de Constantinople jusqu'au règne du sultan Abdul Medjid, [illegible] aucune tentative ne fut faite pour enlever ces toiles qui privaient, ainsi, l'art chrétien des premières pages de sa mosaïque et des élans de foi de ses artistes primitifs.

C'est à l'architecte italien Fossati que nous devons la révélation de ces trésors. Chargé de 1847 à 1849 de la restauration d'Aghia-Sophia, il eut l'idée de découvrir les mosaïques et d'en prendre copie, avant de reposer les toiles qui les cachent aux yeux. Quelques-unes de ces reproductions parues, en 1854, à Berlin, dans un ouvrage de Salzenberg sur *Sainte-Sophie*, firent entrevoir et regretter les merveilles masquées par les toiles badigeonnées.

Le regret fut d'autant plus vif que Fossati, froissé des procédés de Salzenberg qu'il accusait de lui avoir soustrait le fruit de son labeur, a toujours, jalousement, gardé dans ses cartons la série complète des mosaïques reproduites, que ses héritiers, suivant ses désirs, se refusent encore à livrer au public.

Grâce, cependant, au libéralisme de la Turquie Constitutionnelle, nous allons assister, bientôt, à la résurrection de cet art primitif, contemporain de la grande époque byzantine et de l'apogée des Césars d'Orient. Nous contemplerons l'art précieux des mosaïques des arcades : les vénérables figures des patriarches et des prophètes, les traits inspirés des apôtres et des martyrs. Nous admirerons les [illegible] *Christ* : Jésus assis sur un trône d'or, une main tendue pour bénir, l'autre entr'ouvrant un livre où se lit cette légende : « Paix à vous, sur la terre. Je suis le soleil de l'univers », tandis qu'à ses pieds un empereur — Justinien, peut-être — humilie sa pourpre toute puissante dans la pose de la prière et du prosternement. Nous nous extasierons, enfin, devant les anges immenses qui étendent leurs ailes d'or dans le fond bleu de la coupole et qui semblent, chargés de supplications humaines, prendre leur essor vers l'infini.

Lorsque tous ces trésors seront mis à jour, il sera facile, en étudiant les mosaïques découvertes dans l'église [illegible] con[illegible] j'ai entretenu dernièrement mes lecteurs, — et celles de Kahrié-Djami, — dont j'aurai à les entretenir prochainement, [illegible] de remonter aux sources mêmes de cet art si en faveur chez les Byzantins, d'en faire la genèse, d'en reconstituer l'historique, basés non plus sur des controverses, mais sur des données expérimentales.

# SUÈDE

L [illegible] nal. Je sais qu'il est peu connu à l'étranger. Je crois que, s'il était connu, il rencontrerait une vive sympathie de la [illegible] nant de l'île d'Oland et s'y dessinent contre les ciels d'orage qu'aime l'artiste et dont il sait rendre les nuages avec une rare énergie et une grandeur peu commune. Même pour le calme majestueux des bêtes à cornes qui a séduit les artistes depuis les temps antiques, Kreuger a trouvé de nouvelles formes artistiques. On éprouve avec une force

NILS KREUGER — PAYSAGE D'ORLANKE SUÈDE

[illegible]

Nils Kreuger est né en 1858 à Calmar, sur le littoral de la province de Smaland. Après avoir étudié la peinture à Stockholm pendant plusieurs années, il partit en 1881 [illegible] vinrent pendant ce temps très sympathiques. L'école de Fontainebleau, mais peut être plus encore Cazin, influencèrent sa première manière. Vers 1890, il s'établit avec [illegible] province de Halland, sur la côte occidentale [illegible] Nordstrom peignant la côte rocheuse du [illegible] peu plus au nord. C'est à Var[illegible] le style qui lui est proprement [illegible] technique qui choque bien des gens, mais qu'on finit par apprendre à aimer dans sa fermeté et sa clarté. C'est l'ensemble, le monumental qu'il veut faire ressortir. La couleur avec ses surfaces égales sont souvent animées chez Kreuger par des points noirs. Le monumental apparaît autant s'il emploie de petits panneaux de bois ou s'il remplit des surfaces de 10 mètres de largeur. Ses motifs sont en général empruntés au littoral suédois. Les derniers grands tableaux de l'exposition étaient de la côte occidentale, mais aussi de la grande île allongée d'Oland dans la Baltique. Des vaches et des chevaux se voient souvent sur ces toiles et ils se marient au paysage comme Kreuger seul sait le faire. Tantôt ces chevaux se réunissent sur les bas-fonds du rivage pour chercher à se protéger les uns les autres contre le vent ; tantôt ils paissent sur la colline qui forme le point culmi- extraordinaire le sentiment que l'artiste nous donne de nouveau « les vieilles choses de tous les jours » avec une recrudescence de vie, lorsqu'on voit l'art de Nils Kreuger.

Comme les grands Hollandais, il n'est jamais monotone, quoiqu'il restreigne comme eux le cercle de ses sujets. Il leur ressemble aussi en ce qu'il est égal, calme et sûr, et que ses toiles, si nombreuses déjà, ne trahissent jamais la négligence ni la faiblesse.

Une personne qui a exercé une profonde influence sur l'art suédois, et dont nous déplorons la perte récente, Mlle Eva Bonnier, comprit bien vite le talent monumental de Kreuger et le mit à profit. Elle lui commanda deux immenses peintures murales pour orner l'entrée d'une école primaire à Stockholm ; c'est l'une d'entre elles que notre gravure reproduit ici.

L'association *l'Art à l'école* de Stockholm a commandé à Kreuger une peinture murale de dimensions gigantesques pour une autre école primaire ; le sujet est tiré du port de Stockholm. C'est la veille de la Saint-Jean. Les chevaux des camions et des tombereaux sont ornés de ramilles de bouleau.

Le tableau, qui produit un effet décoratif extraordinaire avec son soleil d'été et la joie du travail qui pénètre partout, est un des résultats les plus réussis de l'association *l'Art à l'école*, qui travaille en Suède depuis douze ans.

C'est dommage que Kreuger, qui est certainement aujourd'hui un des meilleurs peintres de la Suède, qui a reçu des impressions si fortes et si heureuses de la France, n'ait pas exposé à Paris ces derniers temps....

Kreuger est un homme dans toute l'acception du mot. Il n'a peur de rien, sauf du humbug.

CARL G. LAURIN.

# SUISSE

Plusieurs expositions intéressantes, mais d'une importance secondaire, se sont succédé cet hiver dans nos diverses villes. Celles du Kunstlerhaus, à Zurich, qui se suivent régulièrement de mois en mois, et présentent presque toujours quelques œuvres artistiques dignes de remarque, n'ont pas brillé, ces derniers temps, d'un éclat exceptionnel. En revanche, dans la même ville, les expositions d'art décoratif, organisées à intervalles très rapprochés par le très intelligent et très actif directeur de l'École des Arts appliqués, M. de Praetere, mériteraient d'être connues de l'étranger et [illegible] jour, une étude spéciale.

A Lausanne, un petit groupe de [illegible] paysagistes bernois, MM. P. Colombi, P. Senn, W. Fenz, etc., ont exposé une série, bien accueillie du public, de leurs œuvres les plus récentes.

A Genève, il faudrait pouvoir parler mieux que mentionner les expositions très intéressantes du paysagiste Jacques Odier et du maître bâlois Hans Sandreuter (mort en 1902), disciple fervent de Bœcklin à ses débuts et qui devint plus tard un paysagiste très personnel et très puissant. La série des pastels, eaux-fortes et émaux du bon peintre Rodolphe Piguet a charmé les nombreux visiteurs de la salle Phellusson.

Mais l'événement artistique de la saison, c'est l'exposition, au Musée Rath, des grands panneaux décoratifs peints par M. Otto Vautier. Commandés à l'artiste par la Ville de Genève, ces deux œuvres exquises font partie d'un ensemble décoratif destiné à orner une grande salle de réunion dans la vaste école primaire du quartier populeux et faubourien des Pâquis. Quelques-uns trouvent que c'est là un cadre peu distingué pour une œuvre de si délicate conception et d'une exécution si raffinée. Ils voudraient voir ces peintures briller dans le nouveau Musée ou décorer quelque palais municipal. D'autres, contestant ce point de vue, déclarent que les écoles sont les vrais palais de la démocratie et que rien n'est plus juste que d'égayer par cette œuvre de beauté un quartier jusqu'ici fort négligé sous ce rapport. Je vous cite ce débat local, parce qu'il me semble qu'il se produira bientôt, sous des formes variées, dans tous les États civilisés de gouvernement démocratique. Mais le point sur lequel tous les Genevois tombent d'accord, c'est le charme délicat et voluptueux de cette peinture d'inspiration subtile et poétique, de large et souple exécution, de couleur charmeuse dans la lumière blonde qui la baigne.

[illegible] de beauté plus que des sujets précis traités avec méthode. Dans *la Barque* aux voiles latines, dorée par les rayons du soleil, un essaim de formes légères, exquises et blanches, — idées, formes, illusions peut-être de l'avenir souriant, — s'embarquent, et, du rivage, une jeune femme, d'un geste adorable de ses bras étendus, les salue et bénit ce départ. A droite et à gauche de cette figure, deux jeunes femmes, l'une debout et parée de roses, l'autre assise et ornée de bleuets, contemplent, dans une attente de joie et d'espoir, les mouvements câlins de ce départ.

L'autre panneau, qu'on peut intituler, si l'on tient à un titre, *la Lutte de la Beauté*, est une délicieuse et sourrante évocation de la beauté antique : beauté du paysage classique, beauté du temple en ruine, beauté et grâce des jeunes femmes penchées sur la margelle d'un puits ou adossées à quelque tronçon de colonne brisée. Ce n'est presque rien et c'est tout, cette vision de peintre qui, certes, a compris le charme et le sens poétique de Théocrite ou de l'anthologie, mais qui connaît aussi la force de séduction et d'émotion de la ligne belle et de la couleur calme, du style voulu et surveillé dans l'apparent abandon d'une grâce négligente....

Proscrite de Genève pendant près de quatre siècles, la peinture décorative y renaît par un chef-d'œuvre d'art souriant, délicat et brillant. Ce sont là les ironies, et les revanches, de l'histoire.

# Échos des Arts

**Fouilles et Découvertes.**

M. Paul Gauckler, membre correspondant de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, qui dirige en ce moment, à Rome, les fouilles du Janicule, vient d'y faire plusieurs découvertes importantes. Il avait reconnu, l'an passé, sur l'emplacement du bois sacré de la déesse Furrina, l'existence d'un sanctuaire des dieux syriens, et c'est ce sanctuaire qu'il s'est occupé de déblayer cette année : les constructions, aussi bien que les objets d'art qu'il a mis au jour, jettent une lumière nouvelle sur l'histoire des religions à Rome, et sur leurs rapports avec les origines du christianisme.

Le temple comprenait : 1° au fond, à demi enfoncé dans la colline, le sanctuaire proprement dit ; 2° une cour en terre-plein, où l'on a retrouvé des restes de sacrifices ; 3° en avant et en contre-bas, un second sanctuaire, composé de deux loges symétriques, toutes les deux ornées d'une statue de Dionysos, en marbre blanc, et donnant accès dans une *cella* centrale en forme d'hexagone, qui se prolonge en arrière par une abside.

Outre une des deux statues de Dionysos, on a retrouvé intacte une statue égyptisante de déesse syrienne en basalte noir ; trois tombeaux situés au centre du sanctuaire ; enfin, sous l'autel de la *cella* hexagonale, dans un caveau, une idole de bronze doré de 47 centimètres de hauteur, représentant une jeune femme engaînée comme une momie, dont un dragon enveloppait le corps de cinq circonvolutions, la queue appuyée contre les talons réunis, la tête dardant au dessus du front. Dans tout ce qui reste de l'antiquité, il n'existe à l'heure actuelle aucune représentation figurée analogue, et l'on discute beaucoup sur la signification de cette idole, déposée dans l'autel lors de la consécration du temple.

[illegible] appuyée à une fenêtre et ramenant les mains avec le geste de *la Joconde*, qui provient de Varese et qu'il attribre à Léonard de Vinci. Il s'appuie sur ce fait que le tableau porte [illegible] famille milanaise aujourd'hui disparue ; or, un membre de cette famille, le chanoine Manfredo, donna, en 1680, la collection de peinture qu'il avait reçues de ses aïeux à la Bibliothèque ambrosienne, mais, par suite de contestations des héritiers, cette collection ne fut pas remise intégralement ; certains objets furent détournés. La toile récemment retrouvée pourrait être un de ces objets, car, dans le catalogue de la collection Settàla, dressé en 1664, figure sous le nº 33 une peinture qui n'est pas parvenue à l'Ambrosienne et qui est désignée ainsi : *Mulier creditur meretrix opus evimii illius pictoris Leonardi de Vincio* ; et comme la collection fut formée par l'aïeul du chanoine Manfredo, Ludovico Settàla, l'attribution à Léonard serait à peu près contemporaine de la mort de l'artiste.

## Dons et Achats.

*Au Louvre.* — Le Musée du Louvre vient de faire l'acquisition d'un petit tableau de 35 centimètres de haut sur 22 centimètres de large, par Ingres, provenant de l'ancienne collection Coutan. C'est un des trois ou quatre morceaux finis qu'exécuta le maître à différentes époques pour *le Bain turc* du Louvre.

Dans celui que je viens de citer, le fond est plus complet et mieux composé qu'en aucun autre. Il fut exécuté en 1828, et rappelle l'aquarelle de la collection Bonnat, ainsi que la petite peinture de la collection Valpinçon. Ici la figure nue du premier plan est aussi assise, vue de dos, sur un divan drapé de linge blanc. La femme est coiffée d'un turban blanc et jaune. Une baigneuse est dans la piscine, et la femme qui se fait coiffer est au dernier plan à côté d'une Persane. Deux autres figures se voient dans le fond à droite.

C'est là un précieux document pour le Musée qui possède le grand tableau de forme ronde universellement connu.

Une des sœurs du peintre Courbet, Mlle Juliette Courbet, vient de donner à la Ville de Paris, pour ses collections, six œuvres du maître d'Ornans, savoir : *Portrait de Courbet au chien, Portrait de Mlle Zélie Courbet, Portrait de Mlle Juliette Courbet*, la donatrice ; *Portrait du père Courbet*; *les Amants dans la campagne* et *les Trois Baigneuses*. Mlle Courbet avait déjà donné à la Ville cet important tableau : *les Demoiselles des bords de la Seine*. La Ville possédant, en outre, ces autres toiles du même artiste : *la Sieste, Portrait de Proudhon* et *Portrait de Corbineau*, il a été décidé qu'il serait créé au Petit Palais une salle particulièrement consacrée aux œuvres de Courbet et qui porterait son nom.

M. Pierpont-Morgan, qui s'est rendu acquéreur de l'épée de Washington, se propose d'offrir cette arme historique à la Mount Vernon Association qui a organisé dans la vieille maison de Washington, sur les rives du Potomac, un musée spécial. Cette épée est celle que Washington porta jusqu'en 1783, époque où il quitta le commandement de l'armée continentale de la jeune République. C'est une arme d'une grande valeur artistique, dont le pommeau, tout en argent ciselé, porte encore, enroulée autour de la garde, son ancienne dragonne. Il y a quelques années, le Sénat des États-Unis avait voté un bill qui prévoyait un crédit de cent mille dollars pour l'achat de cette épée ; la Chambre des représentants ayant refusé de ratifier le crédit demandé, l'épée de Washington resta entre les mains de miss Virginia Taylor Wise à qui elle appartenait.

## Aménagements et Restaurations.

Rubens va avoir son musée, musée des plus curieux où sera réuni tout ce qu'on pourra trouver des œuvres de l'illustre peintre existant en Belgique, ainsi que les copies de ses œuvres disséminées dans tous les musées d'Europe et chez les particuliers. On y ajoutera ses esquisses, ses ébauches et ses lettres. La Ville d'Anvers se propose, en effet, de reconstituer la maison bâtie par Rubens au nº 7 de la rue de ce nom et d'y placer tous les souvenirs de l'immortel auteur de tant de chefs-d'œuvre.

On sait qu'un des premiers actes de Pie X fut d'ordonner le transfert au rez-de-chaussée du Vatican de la Pinacothèque qui occupait naguère, au dernier étage du palais, un local trop étroit, médiocrement éclairé, exposé à des risques d'incendie. La nouvelle galerie sera ouverte au public le 1er mars. Elle a été disposée de manière à présenter le mieux possible les principaux chefs-d'œuvre, autour desquels on a groupé les ouvrages secondaires. L'ancienne collection se trouvera enrichie de nombreuses pièces nouvelles, empruntées au Musée des Mosaïques, à celui de Latran, aux appartements des Papes et même à la Bibliothèque qui conservait de petites peintures assez précieuses des XIIIe et XIVe siècles. On a fouillé tous les coins du Vatican pour y découvrir toutes les œuvres dignes d'entrer dans le nouveau Musée, depuis un triptyque du *trecento* florentin jusqu'à un *Repos en Égypte* du Baroche et un *Portrait de Cardinal* par Sassoferrato.

D'après les dessins présentés par M. Vacherot, ancien collaborateur d'Alphand et vice-président de la Société nationale d'Horticulture, voici quel sera le nouveau parc qui va être établi sur l'emplacement des terres du Cours-la-Reine. L'espace compris entre le pont des Invalides et le pont de l'Alma sera enclos de grilles, que l'on fermera la nuit seulement, et orné d'une série de massifs d'arbustes et de fleurs rares, de plates-bandes de boulingrins, de carrés et de pelouses dévalant du Cours-la-Reine jusqu'au bord de la Seine, en pente douce. De distance en distance, des escaliers de pierre, très larges, occuperont cette pente fleurie et donneront accès aux jardins du bas-port qui s'étendront entre le fleuve et le mur du quai. Les travaux commenceront aussitôt après la démolition des serres et dans ce nouveau parc auront lieu désormais les expositions de fleurs du printemps et de l'automne, sauf cette année où ces expositions se tiendront dans le jardin des Tuileries.

L'idée de construire dans les Champs-Élysées sur l'emplacement de l'ancien Cirque d'Été un théâtre monumental sous le titre de Théâtre-Palace a été repoussée par la commission du conseil municipal chargée de l'examiner.

La commission du Vieux-Paris a émis à cette occasion l'avis d'interdire toute nouvelle construction aux Champs-Élysées ; la commission des Sites a décidé de réclamer pour plus de sûreté le classement des Champs-Élysées.

## Monuments.

Un comité d'artistes et [illegible] tion sous la présidence du peintre [illegible] d'élever un monument au peintre Louis-Léopold Boilly, dans sa ville natale, La Bassée, près de Lille. Le statuaire Maurice Quef et l'architecte de Montarnal ont été chargés de l'exécution de ce monument.

Adresser les souscriptions au trésorier du Comité Boilly, M. Gaston Lecreux, artiste peintre, 19, rue de Vintimille, Paris.

## Fêtes et inaugurations.

Pendant les fêtes de la Pentecôte [illegible] prochain, sera célébré à Arles le cinquantenaire de *Mireille*, par Mistral. Ces jours-là, le poète provençal fera l'ouverture du Musée arlésien qu'il a pu organiser, grâce aux fonds mis à sa disposition par l'attribution qui lui a été faite du prix Nobel.

## Revue des Revues.

STARYÉ GODY [illegible] *Ancien*, paraissant le 15-28 de chaque mois, [illegible] troisième année.

Le texte de *Staryé Gody* étant rédigé en russe, tous les titres sont munis de traductions en français.

Prix d'abonnement pour l'étranger : 30 francs par an. On s'abonne chez tous les libraires de Saint-Pétersbourg et au bureau de la rédaction (7, Solianoï per) ; à Paris, chez Henri Leclerc, libraire, 219, rue Saint-Honoré.

P. P. de Weiner, directeur fondateur.

*La Scandinavie*. — Revue [illegible] royaumes de Suède, Norvège, Danemark et grand-duché de Finlande. — Artistique, littéraire, scientifique. — Rédaction et administration : 67, boulevard Malesherbes, et 4, avenue de l'Opéra.

Directeur : Maurice Challoub.

Abonnements : 6 francs pour la France et 8 francs pour l'étranger.

*Association de l'Alliance artistique*, enregistrée en vertu de la loi sur les Sociétés industrielles et de prévoyance. Siège social : 67-69, Chancery Lane, London, W. C.

Fondée en 1908 dans le but de permettre aux artistes de soumettre librement et sans restriction leurs œuvres au jugement du public.

A l'exposition annuelle de l'Association, chaque membre est autorisé à envoyer trois œuvres, dont toutes seront exposées en groupe ou dispersées, suivant le désir de l'exposant.

Le *deuxième Salon de Londres* de l'Association sera tenu à Londres, au *Royal Albert Hall*, au mois de juillet 1909.

On devient membre de l'Association en devenant acquéreur d'une ou plusieurs actions d'une valeur nominale de 10 shillings (soit 12 fr. 75), et en payant une cotisation annuelle d'une guinée (soit 26 fr. 50). En dehors de cette cotisation, les membres ne peuvent encourir *aucune responsabilité* pécuniaire.

L'administration de l'Association est confiée au comité de direction élu par les actionnaires.

*N. B.* — [illegible] *déclaration immédiate, car il ne sera accepté qu'un nombre très limité de nouveaux exposants.*

Toutes les demandes de renseignements, adhésions et versements doivent être adressées au secrétaire (Frank Rutter), Allied Artists' Association Ltd., 67-69, Chancery Lane, London, W. C.

## Divers.

MM. Georges Berger et Armand Dayot ont invité le président de la République à inaugurer l'exposition des Cent portraits de femmes (écoles anglaise et française du XVIII^e siècle), organisée au profit de la Société de secours aux familles des marins français naufragés (fondation Alfred de Courcy) et dont S. M. la reine d'Angleterre a accepté le patronage. M. Fallières présidera le 23 avril à l'ouverture de cette manifestation artistique, d'un intérêt unique. Le comité fait savoir que la liste des cinquante portraits de femmes françaises est définitivement arrêtée et qu'il ne pourra, désormais, à son grand regret, examiner les nouvelles propositions qui lui seraient faites. La liste anglaise, où figurent les plus grands chefs-d'œuvre des maîtres anglais du XVIII^e siècle, depuis Hogarth jusqu'à Lawrence, est également close.

Nous apprenons avec plaisir que notre excellent confrère et ami M. Paul Bureau vient d'être nommé président de la Société des Artistes lithographes français. Nos plus sincères félicitations pour cette distinction si méritée.

Le ministère des Affaires étrangères a fait construire à Vienne [illegible] France. Ce palais, dont M. Chedanne a été l'architecte, étant terminé, la décoration picturale en a été confiée à M. Albert Besnard, qui vient de partir pour Vienne afin d'exécuter sur place les travaux dont il est chargé. On sait que M. Besnard a reçu également la commande de panneaux destinés au Petit Palais des Champs-Elysées et aussi celle du plafond du Théâtre-Français que l'on espère pouvoir maroufler vers la fin de l'année.

M. Alfred Boucher, statuaire, qui travaille en ce moment au monument de Paul Dubois, destiné à la ville de Nogent-sur-Seine, vient d'achever l'ensemble de cette œuvre et d'en livrer au fondeur deux des grandes figures qui doivent l'orner, la Peinture et la Sculpture, en qui l'artiste a personnifié les deux arts dont se composait le talent de Paul Dubois.

La Société nationale des Beaux-Arts vient de recevoir du Conseil d'État la personnalité civile.

En obtenant ce caractère, elle devient désormais capable de recevoir les legs et les donations qui pourront lui être faits. Elle a déjà été dotée de deux fondations lui per[illegible] toutes formalités légales sont aujourd'hui complétées. On parle d'autres donations que se proposeraient de faire d'autres personnes en faveur de la Société et pour aider aux études de jeunes artistes dont les ressources personnelles seraient insuffisantes.

*Paris.* — Nos [illegible] eux-mêmes l'erreur commise, en notre dernier numéro, dans le titre du si remarquable article de M. P. P. de Weiner : *Exposition de Portraits anciens à Saint-Pétersbourg.* C'est : [illegible]

De [illegible] qu'il faut lire.

## BULLETIN DES EXPOSITIONS

### PARIS

*Grand Palais, avenue d'Antin.* — Cent vingt-[illegible] exposition de la Société des Artistes français, du 1er mai au 30 juin.

*Grand Palais, avenue d'Antin.* — Dix-neuvième exposition de la Société nationale des Beaux-Arts, du 15 avril au 30 juin.

*Pavillon de Marsan (Louvre).* — Exposition de la Dentelle de France, du 15 mars au 15 avril.

[illegible] Salon des Humoristes, du 24 avril au 15 juin.

*École nationale des Beaux-Arts.* — Exposition des travaux d'art décoratif de nos Écoles nationales des départements, en mai prochain.

*Salle du Jeu de Paume, jardin des Tuileries.* — Le 23 avril prochain, exposition de portraits de femmes au XVIIIe siècle, écoles française et anglaise, organisée par M. Armand Dayot, inspecteur général des Beaux-Arts.

*Galeries G. [illegible]* — L'œuvre de Raffaelli du 10 juin au 13 juillet.

— Les Pastellistes, du [illegible] avril.

— Œuvres de William Horton du [illegible] avril.

### DÉPARTEMENTS ET ÉTRANGER

Aix-les-Bains. — Exposition internationale des Beaux-Arts, Commerce, Industrie, Photographie, etc., de mai à septembre.

Bayonne-Biarritz. — Exposition des Beaux-Arts, du 23 mars au 25 avril.

Bordeaux. — Exposition de la Société des Amis des Arts, en formation. (Détails ultérieurement.)

Buenos Aires. — Exposition française des Beaux-Arts, du 1er juin à fin juillet.

Calais. — Grand concours international de dessins de dentelle. Les envois doivent parvenir avant le 10 juin 1909 au siège de la Société des Amis des Arts, 14, rue de la Rivière, à Calais, ou jusqu'au 8 juin chez M. Pottier, 14, rue Gaillon, à Paris.

Constantine. — Neuvième exposition de la Société des Amis des Arts, du 10 avril au 9 mai.

Copenhague. — Au Palais Royal de Charlottenbourg, exposition française d'art décoratif, du 26 juin au 13 septembre. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Roger Sandoz, à Paris.

Florence. — Exposition de la Société des Beaux-Arts, 27, 29, via della Colonna, du 20 mars au 6 juin.

Grenoble. — Salon de Grenoble. Exposition des Beaux-Arts, organisée par la Société des Amis des Arts, du 15 avril au 15 juin.

Langres. — Exposition des Beaux-Arts de 1909, du 31 juillet au 1er septembre. Envoi des œuvres à M. Truchot, au collège Diderot, à Langres, avant le 15 juillet, et pour Paris jusqu'au 14, chez M. Robinot, 50, rue Vanneau.

Munich. — Dixième exposition internationale des Beaux-Arts au Palais de Cristal, du 1er juin à fin octobre.

Nancy. — Exposition internationale de l'Est de la France, avec section des Beaux-Arts, organisée par la Société Lorraine, du 1er juin à la clôture de l'Exposition internationale. Envoi des notices avant le 20 avril ; dépôt des ouvrages chez M. Pottier, rue Gaillon, 14, du 8 au 13 avril ; envois directs à l'École des Beaux-Arts, du 20 au 30 avril.

Neuilly-sur-Seine. — Cinquième exposition de la Société des Artistes de Neuilly, le 15 mai prochain, réservée aux artistes de la région. Président : Émile Barrau ; vice-présidents : Maurice Chabas et Schommer ; secrétaire général : Eugène Delestre.

Nevers. — Exposition annuelle du Groupe d'émulation artistique du Nivernais, du 14 mars au 10 avril.

Rouen. — Exposition des Beaux-Arts, du 1er juin au 31 juillet.

Tananarive. — Exposition d'Art malgache, comportant : sculptures, peintures, tissus, arts de la femme, jouets et jeux, histoire de l'art, art rétrospectif, etc., en avril prochain. Pour tous renseignements, s'adresser au ministère des Colonies.

Toulon. — Société des Amis des Arts. Sixième exposition, du 8 avril à fin mai.

Venise. — Huitième exposition internationale des Beaux-Arts de la Ville, du 22 avril au 30 octobre, organisée par la municipalité.

C. VAN LOO

Marie Leczinska, reine de France

Musée du Louvre

ROBERT TOURNIÈRES — PORTRAITS GROUPÉS

# LES PEINTRES DE LA FEMME

## au XVIII^e Siècle

## ÉCOLE FRANÇAISE

C'est avec une sorte de religieuse ferveur que les plus grands maîtres de la peinture ont cherché à fixer pour l'éternité la fugitive vision de leurs plus belles contemporaines, alors même que l'analyse de la figure humaine n'apparaît qu'accidentellement dans leurs œuvres.

Et cela est aussi vrai pour les peintres de tous les temps et de toutes les Écoles que pour les peintres de notre École du XVIII^e siècle, dont nous entretiendrons ici tout spécialement le lecteur, à l'occasion de cette *Exposition des Cent Portraits de femmes*, — organisée par *l'Art et les Artistes*, au profit de la *Société de secours aux familles des marins français naufragés*, — exposition d'une si haute tenue d'art, d'un aspect si charmeur, et qui met en présence les deux plus brillantes Ecoles de peinture du XVIII^e siècle, l'une avec le charme incomparable de sa grâce extérieure, l'autre avec les fortes qualités de son métier savant et la pénétrante son analyse psychologique.

* * *

C'est en effet sous les séduisantes apparences de la Femme, depuis les images de marbre des Vénus antiques, portraits divins de la mère d'Éros, jusqu'à celles des belles favorites de la Régence et des spirituelles comédiennes de La Tour, de Fragonard, de Reynolds et de Gainsborough.... que les [illegible] triomphante manière.

Piero della Francesca et aussi grand par les quelques délicieux et poétiques nus qu'il nous a laissés de ses belles et architecturales compositions religieuses. La Madone et ses compositions religieuses. La fine silhouette de Giovanna Tornabuoni au col de cygne dont la grâce surhumaine illumine les murs de Santa Maria Novella, a plus fait pour la gloire immortelle du peintre que tous ses tableaux mythologiques et religieux. Botticelli, Pisanello, Raphaël, Léonard, Titien, ne furent jamais plus divinement inspirés que lorsque la belle Simonetta à la lèvre aiguë et cruelle, Isabelle d'Este au profil altier, la Fornarina aux large yeux noirs, Monna Lisa à l'indéfinissable sourire, Laure de Dianti à la gorge éblouissante,... posèrent devant eux. N'est-ce pas dans la froide et énigmatique figure d'Éléonore de Tolède et dans la fine et aristocratique image de Lucrezia Panciatichi que l'art pénétrant du Bronzino, auquel M. Henry Marcel consacrait tout dernièrement une si remarquable étude dans cette Revue, s'est exprimé avec le plus de noblesse simple et de force impressionnante ? Et serait-il téméraire d'affirmer que les portraits de la *Femme à l'éventail* de Buckingham Palace et de la *Vieille Femme* (cette merveille) du Musée de l'Ermitage comptent parmi les plus purs chefs-d'œuvre de Rembrandt et contribuent autant à la gloire de son nom que la fameuse *Ronde de nuit* et ses tragiques Descentes de croix ?

NATTIER — MARIE-ADÉLAÏDE DE FRANCE
(Musée du Louvre)

Rubens lui-même n'a-t-il pas en quelque sorte déposé, avec quelle précieuse mesure, quel art inspiré, quelle splendeur de coloris, toute l'essence de son débordant et somptueux génie dans le portrait d'Elisabeth Brandt du Musée de Munich ?

Nous pourrions multiplier, presque à l'infini, ces exemples à travers les diverses Écoles de peinture.

A l'époque qui nous occupe, les mêmes phénomènes de concentration synthétique des plus rares facultés des artistes sous les apparences de l'image de la Femme se produisent également très souvent. Une simple revue des grands peintres de transition, c'est-à-dire de Rigaud et Largillière, au dernier peintre de cette charmante époque, au précurseur direct de la réaction classique, c'est-à-dire à Fragonard, suffit à le prouver.

* * *

Rigaud et Largillière produiront presque sans trêve pendant près de la première moitié du XVIIIe siècle. Plusieurs de leurs chefs-d'œuvre, les plus universellement connus, dateront de cette époque. Et cependant les noms de ces deux artistes, dont l'activité prodigieuse se prolonge bien après la mort de Watteau, restent attachés à l'histoire de la peinture du XVIIe siècle, et il suffit de les prononcer pour qu'aussitôt s'ébauchent, puis se précisent, dans le souvenir, les grandes et solennelles images de Louis XIV, de Colbert, du duc de Noailles, de Le Brun, de Bossuet,... dans leur lourd décor de tentures de pourpre.

J. B. GREUZE — PORTRAIT DE LA DUCHESSE DE CHOISEUL

Largillière et Rigaud peuvent, de 1700 à 1750, travailler sans relâche, se livrer à une [illegible] sante production, avec parfois un très visible souci de réagir contre un maniérisme pompeux, dont ils furent trop souvent victimes, contre une affectation tombée en discrédit, ils demeureront dans l'histoire de l'art comme les interprètes les plus autorisés des attitudes pompeuses, des accessoires somptueux et des perruques monumentales.

L'un et l'autre excellèrent surtout dans le portrait, et la persistance de leur notoriété est principalement due à la haute tenue décorative des images officielles ou gracieuses qu'ils peignirent, et dont les Nanteuil, les Drevet, les Edelinck, les Desplaces, les Vermeulen, les Van Schuppen,... ont popularisé le souvenir.

Mais Largillière, Largillière qui comme Watteau but à longs traits à la fraîche, limpide, réconfortante source flamande, ce qui lui permit, comme au peintre des *Fêtes galantes*, d'avoir une action bienfaisante sur l'École française au XVIII^e siècle, se plaisait et excellait dans l'interprétation des traits de la Femme, Rigaud se distinguait dans l'étude de la figure de l'homme. Ce qui ne veut pas dire qu'il ne sut pas s'illustrer dans la peinture des beautés de son temps. Ses portraits de la comtesse de Caylus et de la superbe Marguerite-Henriette de la Briffe, dans son costume théâtral de Cérès aux cheveux poudrés, sont des œuvres de grand mérite. Mais c'était toujours avec une véritable inquiétude qu'il saisissait ses pinceaux lorsqu'il voulait peindre un portrait de femme, et il

[illegible] parlait de ses modèles féminins : « Si je les fais telles qu'elles sont, elles ne se trouvent pas assez belles ; si je les flatte, elles le sont pas ressemblantes »

Largillière, au contraire, grâce à la facilité vraiment prodigieuse de son pinceau, savait, sans trop nuire à la ressemblance de ses modèles féminins, et tout en réalisant, en quelque sorte, un compromis entre le réalisme flamand et l'idéalisme conventionnel de son époque, faire éclore et fixer sur les visages, parfois vulgaires, des expressions caractéristiques d'une grâce fugitive qui les illuminait agréablement. Faculté précieuse qui lui valut bien vite, aussi bien à Londres qu'à Paris, une clientèle dont il ne pouvait pas toujours satisfaire les exigences.

Le chiffre des portraits exécutés par Largillière est considérable. C'est assez dire que la plupart des œuvres de cet artiste, prodigieusement doué, accusent souvent un métier trop hâtif, une exécution vide et flottante. Mais sur cet océan de productions de commande surnagent quelques merveilleux chefs-d'œuvre, où se révèlent superbement toutes les qualités de métier et de composition acquises près d'Antoine Gœbauw et de Peter Lely : la fraîcheur du ton, l'éclat du coloris, la franchise de la touche, toujours libre et savoureuse,... puis la science des décors somptueux et des nobles attitudes.

J.-B. GREUZE — PORTRAIT DE Mlle DE CHAMPCENEZ

(Collection [illegible])

Et dans ces chefs-d'œuvre Largillière devient l'égal des plus grands maîtres du portrait, et ici l'hyperbole cesse lorsqu'on l'appelle le Van Dyck français.

On ne peut donc que féliciter le Comité d'organisation de la Section française de cette *Exposition des Cent portraits de femmes* d'avoir fait une large part à ce noble et somptueux artiste, et surtout de l'avoir représenté par des chefs-d'œuvre indiscutables, comme le portrait de la *Marquise de Migieu* (collection Édouard Kahn), le *Portrait de Thomas Germain et de sa femme* (collection Gulbenkian), le *Portrait de Mlle Duclos, de la Comédie-Française*, ceux de la *Paulaire* et de la *Baronne de Prangins* de la collection du vicomte Chabert, celui de la *Comtesse de Dreux-Brezé* de la collection du baron Edmond de Rothschild, le magnifique portrait de la *Marquise de Boglione* de la collection du marquis de Chaponay.

Largillière fit deux portraits de Mlle Duclos, ou plutôt il fit de l'original qui figure à l'*Exposition des Cent Portraits de femmes*, et qui appartient à la Comédie-Française, une réduction charmante, d'un dessin peut-être plus accentué et plus précis et d'un dessin plus nourri, qui figure au château de Chantilly. La reproduction que nous donnons de cet excellent portrait a été faite d'après la toile du foyer de la Comédie-Française.

Largillière a représenté son modèle dans le rôle d'Ariane, rôle créé quelques années auparavant par la Champmeslé.

Le peintre paraît s'être inspiré de ces vers de Lamotte, qui était bien le poète désigné pour célébrer l'emphase un peu trop déclamatoire de la belle et plantureuse comédienne :

Ah ! [illegible] la vertu
[illegible] amante abusée
Le visage noyé de pleurs !...

Ce portrait paraît dater des premières années du XVIIIe siècle. Mlle Duclos, née en 1670, pouvait avoir trente-cinq à quarante ans lorsqu'elle posa devant Largillière.

* * *

Robert Tournières, comme beaucoup de peintres de son temps, s'efforça, dès le début de sa carrière, d'attirer l'attention sur son nom par l'exécution de vastes toiles : tableaux d'histoire, scènes mythologiques, tableaux religieux, immenses machines dont on chercherait vainement la trace aujourd'hui ; puis, heureuse détermination qui lui permet d'exécuter quelques œuvres d'une assez intéressante originalité, il peindra quelques petites toiles de genre après avoir demandé à Gérard Dow et à Gottfried Schalcken le secret de leur

NATTIER — PORTRAIT DE Mme DE LA PORTE, NÉE DE MARTIN

clair-obscur et de la [illegible] occasion lumineuse et leur touche.

Mais si le nom de Tournières est parvenu jusqu'à nous, c'est grâce surtout à la réelle habileté de composition qu'il déploya dans des groupements de portraits, et à d'assez subtiles recherches physionomiques. Hanté par le souvenir d'Ostade, et surtout de Mieris, il choisissait de préférence des groupes de « dames de qualité ». Il aimait les toilettes élégantes, et, non sans habileté, son pinceau méticuleux détaillait les nœuds de rubans et les dentelles.

LOUIS MICHEL VAN LOO — PORTRAIT DE FEMME
(Collection Albert Lefebvre.)

Pour bien connaître Tournières, maître intéressant de second ordre, en tant que peintre de portraits de femmes, il faut visiter le Musée de Nantes, bien que, sur les trois toiles importantes par lesquelles il s'y trouve représenté, deux aient subi de très regrettables retouches. La meilleure à notre avis, est celle que nous reproduisons ici en tête de cette étude, sous ce titre : *Portraits de famille en pied dans un salon ouvert sur un jardin* (1685-1706).

Voici Nattier, qui, renchérissant encore sur le somptueux procédé d'interprétation de Largillière, va diviniser ses modèles profanes, souvent très profanes, dans des décors olympiens, mais avec une simplification de détails, un symbolisme succinct, une originalité de conception et de métier qui le séparent brusquement des traditions de l'École du XVIIe siècle et font de lui une personnalité très à part parmi les peintres du XVIIIe. Nattier fut vraiment le peintre d'une époque, l'interprète quasi providentiel des types de femmes si particuliers de la Régence et de la première partie du règne de Louis XV, de ces beautés « aux grâces alourdies », de ces Junon et de ces Daphné qui s'appellent la marquise de Châteauroux, Mme de Flavacourt, dont les charmes plantureux font naître les comparaisons d'Homère et de Virgile et les font venir tout naturellement à la bouche du président Hénault appelant celle-ci : « Reine de l'Énéide », [illegible]

La vogue de Nattier comme portraitiste fut immense. Les femmes surtout sollicitaient comme une très haute faveur d'être peintes par lui, et le secret de cet engouement féminin pour Nattier est clairement expliqué en ces quelques lignes par Casanova : « Il faisait le portrait d'une femme laide ; il le peignait avec une ressemblance parfaite, et, malgré cela, ceux qui ne voyaient que son portrait la trouvaient belle, alors que l'examen le plus minutieux ne faisait découvrir dans le portrait aucune infidélité, mais quelque chose d'imperceptible donnait à l'ensemble une beauté réelle et indéfinissable. »

De 1730 à 1765, Nattier exposa presque régulièrement à chaque Salon plusieurs portraits, presque toujours des portraits de femmes. Aussi le nombre d'images féminines qui lui sont attribuées, et dont plusieurs ne sont d'ailleurs que le médiocre témoignage d'un art facile et conventionnel, est considérable. Car si Nattier (1), se conformant au goût de l'époque, comme Antoine Coypel, Van Loo, Aved, Raoux, *mythologise*, *allégorise* et *olympianise* ses modèles et s'efforce de mériter les hautes faveurs en peignant avec conscience les maîtresses et les filles du roi, il s'abandonne avec trop de désinvolture à sa déplorable facilité lorsque, devant lui, posent des modèles de qualité moindre. De là les fatigantes uniformités de ses figures rondes et maquillées qui semblent presque toutes porter une marque de fabrique plutôt que le sceau d'une

(1) Artiste [illegible] Elle presse de ses belles mains éplorées l'urne qui contient les cendres de Pompée. La marquise de Sabran, maîtresse du [illegible] tunique grecque, les seins nus, en costume de Vénus d'Amathonte. Quant à Raoux, il divinisait toutes les belles dames de la Cour, toutes les demoiselles de l'Opéra et de la Comédie-Italienne qui passaient dans son atelier. Il portraitura en prêtresse de Vesta déposant un sarment enflammé sur un autel la jolie Mme Boucher, femme d'un secrétaire du roi. Ce fut lui qui peignit, — et avec quel succès ! — Mlle Jousset en Diane, Mlle Qui[illegible] plète....

LA TOUR — LA POMPADOUR [illegible]

NATTIER — Mme DE BEAUPRÉ [illegible]

originalité. Ici, tout respect de la physionomie individuelle est sacrifié à l'invention du décor et, sauf quelques types d'orgueilleuse beauté, de l'ensemble desquels se dégage une sorte de type féminin de la Régence et de la première partie du règne de Louis XV, la série des portraits de femmes de Nattier fait trop songer à une suite de jolies poupées aux joues vermillonnées, aux grands yeux fixes et doux, aux lèvres vaguement entr'ouvertes et qui, engoncées dans leurs longs corsages rouges aux broderies d'or et dans leurs robes fleuries, semblent toujours prêtes, à un signal donné, à faire la révérence, ou à promener, à l'aide d'un mécanisme ingénieux, leurs archets sur leurs altos ou sur leurs violoncelles (1).

Chez Nattier, comme chez Largillière, d'assez longues recherches sont nécessaires à travers l'abondance excessive de la production pour arriver au classement des définitifs chefs-d'œuvre. Mais ici encore la clairvoyance du Comité de l'exposition ne s'est pas trouvée en défaut, et il faut admirer sans réserve, dans les salles du Jeu de Paume, *la Femme à l'œillet* (collection du baron [illegible]), la *Marquise de Choiseul et sa fille* (collection Michel Ephrussi), la *Marquise de Boglione*, de la collection du marquis de Chaponay, la *Marquise d'Antin* (collection de Mme Edouard André), *Mme de Caumartin* (collection du comte de Lariboisière), l'admirable portrait de la fille de Mme Geoffrin (Musée d'Étampes), le portrait de femme de la collection Fairfax-Murray..., etc.

Notre méthode chronologique de la revue des principaux portraitistes de la Femme au XVIIIe siècle nous conduit à l'examen de l'œuvre d'Aved. Il sera très rapide, bien que les peintures de cet artiste, d'une irrégularité de métie rdéconcertante, soient assez nombreuses, mais d'inégale valeur. Il faut retenir toutefois dans cet œuvre, dispersé dans les Musées d'Amsterdam, de Valenciennes, du Louvre, de Montpellier, de Versailles, deux portraits qui suffiraient à eux seuls à attribuer, malgré la sécheresse un peu dure de leur exécution, une place honorable à Aved parmi les peintres de la Femme au XVIIIe siècle. Je veux parler de l'intéressant portrait de Mme de Tencin du Musée de Valenciennes, et aussi de celui de Mme Crozat du Musée de Montpellier.

On attribua longtemps ce dernier portrait à Chardin. On retrouve en effet dans cette vivante image de la femme du grand financier, amateur d'art et protecteur de Watteau, toutes les qualités de métier de Chardin, et, en même temps que le prestige exemplaire de sa technique, tous ses dons d'observation pénétrante et aiguë.

A l'heure où mourait Nattier (1766), à peine âgé de soixante-trois ans, mais déjà presque abandonné

HOIN — ÉTUDE DE FEMME [illegible]

[illegible] HOIN [illegible]

C. Gomez

DUPLESSIS — PORTRAIT DE Mme LENOIR, MÈRE D'ALEXANDRE LENOIR

appartenant à Mme [illegible]

NATTIER — PORTRAIT PRÉSUMÉ DE Mme DU CHATELET-LOMONT.
(Appartenant à M. P. de C.)

le tour, ses brillants modèles, et le cœur brisé par la mort d'un de ses jeunes peintres de grand avenir qui, peut-être dans le délire, six mois après son arrivée à l'Académie de France à Rome, ou gendre Louis Tocqué (1696-1772), poursuivait, au milieu de succès courants, obtenus aussi bien en Russie et en Danemark, où il fait les portraits des souverains du pays, qu'en France, le cours d'une des plus superbes carrières d'artiste. Jusqu'à sa mort, aucun nuage ne vint troubler la parfaite sérénité de sa vie, et, à l'encontre de son beau-père, pour qui la critique fut parfois si cruelle et si impitoyable, surtout à la fin de sa carrière, il n'entend s'élever autour de ses œuvres, qu'il expose au Salon, de 1735 à 1760, que des concerts d'éloges parfois excessifs.

Ce qui ressort très visiblement de la plupart des articles du temps consacrés aux œuvres de Tocqué et signés des noms de Bachaumont, de Lafont de Sainte-Yenne, de Grimm lui-même, c'est la volonté de protester contre l'afféterie devenue fatigante de l'art de Nattier et de ses mythologiques attributions, et le désir très juste de vanter l'art de Tocqué, art dont le beau portrait de

J.-B. GREUZE — JEUNE FILLE AUX COLOMBES
(Collection Wallace)

la collection de Kann, exposé dans la Salle du Jeu de Paume, coulume avec tant d'éclat la toute sincérité.

« M. Tocqué, dit Lafont de Sainte-Yenne dans son Salon de 1740, s'est une de la foule depuis longtemps par d'excellents ouvrages. Son portrait d'une dame, un peu âgée, en manchon, a arrêté tout Paris. La bienséance de son ajustement, extrêmement conforme à son âge, a donné une idée très avantageuse de l'original, et diamétralement opposée à l'impression que fait avec justice sur le public l'impudence de celles qui, n'étant ni jeunes ni jolies, se font représenter avec les galants attributs de la déesse de la jeunesse et en pompons de couleurs.... Le portrait de cette dame âgée est un ouvrage excellent. Tout y est fait avec un bon sens, avec un accord, une vérité de couleur et de relief qui [illegible] »

TOCQUÉ — PORTRAIT DE [illegible]

Nous ignorons le nom du personnage qui inspira cette description. Au premier abord, on est porté à croire qu'il s'agit du très remarquable portrait de Mme de Graffigny que nous reproduisons à une des hommes-types de Tocqué. Mais la présence du tronchet dans le tableau décrit par Mme de Sainte-Yorre, nous autorise à chercher plus longtemps le visage de la partenaire de Voltaire à travers ces lignes qui nous le montrent vu que Tocqué plus artiste que Nattier par le [illegible] par le [illegible] de la figure humaine, se plaisait à fixer de son pinceau pénétrant des traits déjà vieillis, mais singulièrement [illegible] par le rayonnement d'une âme qu'illumine la science de la vie. Louis Tocqué semble, lui aussi, avoir résumé les plus fortes qualités de son art dans des images [illegible] le portrait de Mme de Graffigny et de la reine Marie Leczinska, tous deux au Musée du Louvre, peuvent être classés parmi les meilleures œuvres de l'excellent peintre, encore que ses remarquables facultés de coloriste et les ressources variées de son dessin souple et précis se retrouvent aussi dans quelques-uns de ses portraits d'hommes, et, entre autres, dans celui du marquis de Marigny (Musée de Versailles) et dans celui de la collection von André, un pur chef-d'œuvre.

N[illegible] la toile où l'artiste a représenté, avec une rare puissance de touche et un pénétrant esprit d'observation, le beau visage souriant de Mme de Graffigny, modelé en pleine lumière, et si gracieusement encadré d'une mantille noire qui se renoue sous le menton. On devine qu'en présence de ce séduisant modèle, dont la splendeur des chairs, déjà mûres, mais d'une fraîche et généreuse maturité, rayonne joyeusement sous l'action d'un esprit toujours en activité de jeunesse, le peintre s'absorbe avec une sorte d'ivresse dans le sacerdoce de son art. Rarement l'exécution d'une œuvre fut poussée avec une conscience plus grande, une joie de peindre plus sensible et une plus sûre habileté de pinceau. Ce portrait doit être contemporain de celui de la première dauphine qui fut exécuté en 1747. C'était l'époque où Mme de Graffigny, âgée de cinquante ans environ, venait de publier ses *Lettres d'une Péruvienne* dont le succès fut si considérable.

Il est d'usage de considérer le portrait de Marie Leczinska comme l'œuvre maîtresse du peintre. Pour notre part, nous n'y retrouvons ni les fines qualités d'observation qui se révèlent avec un charme si grand dans la figure de Mme de Graffigny, ni le métier libre et savoureux du pinceau s'abandonnant complètement à la volupté de peindre.

Devant son royal modèle, Tocqué paraît surtout obsédé par la volonté de réaliser une effigie dont tous les détails, dont tous les accessoires partici-

J. B. GREUZE — PORTRAIT DE SOPHIE ARNOULD
(Collection [illegible])

LARGILLIÈRE — PORTRAIT DE M^lle DUCLOS DE LA COMÉDIE FRANÇAISE — ROLL [illegible]

RAOUX — M. PREVOST, DE L'OPÉRA
Musée de Lyon

perdu à l'expression définitive de la souveraine majesté. De la l'aspect raide, presque hiératique de son personnage dont la mine aurait dû de Voltaire n'était point polie.

Tocqué n'est cependant pas visiblement effacé, sans aucune concession à la vulgarité des traits de reproduire l'air de soumission dont le visage de la reine était empreint. Et en cela il fut supérieur aux autres portraitistes de Marie Leczinska, à Van Loo à Belle qui ne voient dans la représentation de la reine que prétextes à de prestigieuses peintures de manteaux d'hermine et de robes flottantes — à Nattier et à La Tour, dont les glorieuses images sont dépourvues de toute vérité historique. La Tour pourtant avait compris dans les yeux, sur les lèvres, et jusque dans le frémissement du nez de son modèle tout l'esprit d'une époque : c'est un symbole d'une éloquence excessive et inattendue. La grande sincérité d'observation du grand pastelliste est ici, exceptionnellement, en faute. Quant à la Marie Leczinska de Nattier, elle est d'une grâce mélancolique en complet désaccord avec l'opinion des contemporains qui prêtaient à la reine « un esprit dépourvu de toute vivacité, plus de vertus que d'attraits, et tout ce qu'il fallait d'ailleurs pour lui assurer jusqu'à la fin le respect du roi plutôt que pour retenir son amour ».

Tocqué en cherchant à donner à son royal modèle la souveraine attitude digne de son rang suprême, et cela sans faire d'excessives concessions à la nature qui voulait, dans son impitoyable cruauté, que la fille de Stanislas Leczinski eût le nez gros, les yeux ronds et les lèvres minces, mais le sourire plein de bonté, Tocqué ne le céda en rien à ses rivaux Van Loo et Belle pour l'exécution des étoffes dans son portrait d'apparat, et son habile pinceau s'est promené avec une méticuleuse conscience, mais aussi avec un art infini, dans l'harmonie neigeuse du manteau royal et dans le satin blanc fleuri de pavots rouges de la somptueuse robe aux larges paniers.

D'ailleurs, pour peindre dans leurs plus intimes détails ces vêtements royaux dont il sut revêtir un modèle d'emprunt doué de la plus louable patience, Tocqué eut tous les loisirs nécessaires, comme l'atteste la lettre suivante :

« *De par le Roy*, cher et bien-aimé, nous avons commandé au sieur Tocquet (*sic*), peintre de notre Académie, quelques ouvrages, pour lesquels il a besoin du manteau royal, qui est dans le Trésor royal de votre église. Nous vous mandons et ordonnons de lui faire remettre, pour le garder le temps qui luy sera nécessaire, en prenant pour vous les sûretés convenables et accoutumées en pareille occasion. Si n'y faites faute, car tel est notre bon plaisir. Donné à Versailles, le 27 septembre 1739.

Louis ».

L'œuvre de Tocqué est considérable. Bien que travaillant avec une certaine lenteur, justifiée par une observation consciencieuse de la nature et un réel souci de la vérité, mérites assurément assez rares à une époque où la fantaisie régnait en souveraine dans les arts, il a laissé de nombreux portraits remarquables par la vérité des attitudes et le charme du coloris, d'un riche éclat dans les toiles d'apparat, où la fulgurance des ors devait lutter avec les chatoiements des satins, et d'une délicate harmonie dans les peintures intimes, surtout dans celles de la deuxième partie de sa carrière, alors que son coloris un peu vif au début, et parfois criard, s'est apaisé dans un système de nuances grises, comme dans le portrait exquis de *Vieille femme* du Musée de Nantes.

* * *

Qui veut connaître Quentin La Tour doit visiter le Musée de Saint-Quentin. Nous dirons plus : un pèlerinage à cette galerie d'art est presque aussi nécessaire que la lecture des *Mémoires* de Bachaumont, de la *Correspondance* de Grimm, des commérages de Mme Campan et des lettres de Mme d'Épinay, pour qui désire vivre un instant dans l'atmosphère du XVIIe siècle et en respirer, pour ainsi dire, l'esprit.

J. B. GREUZE — LES DEUX SŒURS
M. [illegible]

Ce pèlerinage [illegible] pour la première fois il y a déjà de longues années, alors que les pastels du maître, encore relégués dans les combles de l'hôtel de ville, attendaient, baignés d'une ombre favorable d'ailleurs à leur conservation, [illegible] tion plus digne d'eux.

Le concierge, vieillard ingambe préposé à la garde de ces admirables chefs-d'œuvre, me remit,

LOUIS DAVID — PORTRAIT DE Mlle JOLY, DE LA COMÉDIE FRANÇAISE
(Musée du Louvre, Collection Lacaze)

sur ma simple demande, et avec un geste de confiance des plus mentionné mais excessive, la clef du sanctuaire. Ce fut dans le plus pieux recueillement et avec une émotion réelle que je gravis les étages de l'immeuble municipal.

Bientôt je pénétrais dans l'immense salle obscure au plafond bas où se trouvaient provisoirement remisés les chefs-d'œuvre du maître.

D'abord, je ne vis que l'or des cadres. Puis, peu à peu, mes yeux se familiarisèrent avec la lumière quasi crépusculaire de la pièce, et je perçus l'ovale des visages, l'éclair des yeux, la neige des sourires....

Oh ! ces sourires !... Ils partaient, vifs comme des flèches, de l'arc tendu des lèvres et me criblaient.

C'était comme une protestation collective et très acérée contre la brusque apparition de l'intrus, dont le bruit des pas sur le vieux carrelage de briques du grenier sacré semblait avoir troublé les doux bavardages, les marivaudages précieux, les colloques philosophiques ou sentimentaux... des Diderot, des d'Alembert, des Jean-Jacques, des Louis XV, des Fel, des Camargo, des Favart, des Pompadour, des Puvigny, etc.

Toute la mordante et spirituelle ironie du XVIIIe siècle m'enveloppait dans cette salle obscure et silencieuse. J'entendais des rires étouffés et des [illegible] voix [illegible] Le visage [illegible] Mlle [illegible] tout particulièrement agressif, et je crus entendre le mot de « rustre » sortir en un sifflement léger des lèvres fines et minces de cette charmante et malicieuse personne. Je n'oserai même pas affirmer qu'un immense éclat de rire, où détonait, comme une pétarade, l'énorme gaieté de Maurice de Saxe, ne salua ma retraite lorsque, très troublé, je m'éloignai de cette réunion inquiétante.

Cette petite histoire, ce récit en quelques lignes de ma première visite aux pastels de Saint-Quentin et de l'impression reçue ne tend à rien autre chose qu'à une constatation personnelle de l'intensité expressive des œuvres de La Tour et du caractère éternellement historique de son art, fait d'une incomparable science du dessin et d'une passion profonde pour la vérité. Nous le répétons : rien n'est troublant comme le prodigieux ensemble iconographique constitué par presque autant de chefs-d'œuvre qu'il y a d'images et où, dans la flamme des yeux, « dans l'ironie qui chatouille, fait vibrer et relève les coins de la bouche », dans ces expressions si diversement modulées des parlantes physionomies, revit toute la société intelligente, railleuse, sensuelle, du XVIIIe siècle.

L'esprit de l'époque anime évidemment tous ces visages. Chacun d'eux, malgré l'uniformité peut-être trop accentuée d'un même sourire voltigeant, ironique et spirituel sur toutes les lèvres, est cependant le clair et profond miroir des sentiments particuliers. On peut affirmer qu'il n'existe dans aucune école d'art, pas même dans l'École allemande du XVIe siècle, d'une si savante psychologie, d'une interprétation si profondément synthétique, un peintre de la figure humaine supérieur à La Tour.

Le grand artiste, contrairement à Nattier, à Drouais, qui se partageaient avec lui la riche clientèle des modèles de la Cour, de la Finance et du Théâtre, n'hésitait pas à faire de l'image la très fidèle représentation du personnage, lors même que celui-ci avait été victime des plus malicieux caprices de la nature.

On connaît la hautaine déclaration du terrible analyste, parlant de ses modèles : « Ils croient que je ne saisis que les traits de leur visage ; mais je descends au fond d'eux-mêmes, à leur insu, et je les emporte tout entiers ».

Toutefois, malgré l'impitoyable sincérité qui domine tout l'œuvre si humain de La Tour, bien des charmants visages de femmes s'y rencontrent, charmants par la grâce et l'esprit de la physionomie, charmants aussi par la divine pureté des lignes. Et c'est peut-être bien aussi dans la représentation féminine que l'art du grand artiste triomphe avec le plus d'éclat. Jamais la force expressive de ses clairs-obscurs de couleur ne transparaît

LARGILLIÈRE — PORTRAIT DE JEUNE FEMME EN COSTUME DE DIANE
(Musée du Louvre.)

mieux que sous les épidermes divers des Pompadour, des Camargo, de Salle, des Fel, des Favart, des marquise de Rumilly, des princesse de Saxe... et de tant d'autres belles de l'époque, belles à jamais disparues et dont les grands yeux pleins de malicieuse lumière nous regardent avec une fixité presque inquiétante à travers le lointain des âges.

* * *

Plusieurs historiens du grand artiste, et non des moindres, expliquent sa spécialisation absolue dans le genre du pastel, non par une antipathie naturelle ou raisonnée de la peinture à l'huile, mais par une faiblesse de tempérament, par une irritabilité nerveuse qui lui faisait trouver trop compliquée la pratique du pinceau. Nous partagerions plutôt l'opinion de ceux qui attribuent à La Tour la volonté de rivaliser, par le prestige de son art, dans une technique redevenue brusquement à la mode, avec la Rosalba, qui, lors de son triomphant passage à Paris, en 1720 et en 1721, fut recherchée du plus grand monde. Ne vit-on pas les plus nobles dames de la Cour, et le Régent lui-même, demander à la Vénitienne d'éterniser leurs traits sous la fragile caresse de ses crayons délicats !

L'habile et gracieuse artiste détermina assurément, pendant son séjour à Paris, un grand mouvement en faveur du pastel, et on peut dire que c'est elle qui, par le succès de ses fraîches effigies de femmes élégantes et de grands seigneurs, ranima, dans la France du XVIIIe siècle, le goût presque éteint des crayons du XVIe siècle. Mais, assurément, La Tour bénéficia avec habileté de cette popularité mondaine faite au pastel par la Rosalba, et bientôt, grâce au mouvement rapide de ses crayons, à la parfaite ressemblance qu'il fixait d'un trait expéditif, au charme léger de son coloris, et aussi au prix très modeste dont il se contentait pour ses premiers portraits, il ne tarda pas à acquérir dans le monde brillant dont il recherchait la faveur une réputation égale à celle de l'artiste italienne. « Il mettait peu de temps à ses portraits, dit Mariette, ne fatiguait point ses modèles, les faisait ressemblants, n'était pas cher. La presse était grande.... »

Jusqu'en 1773, ce fut la même généreuse et forte production et le persistant succès.

Mais une adulation presque universelle, un hymne de gloire chanté sur tous les modes, ne troublent en rien la profonde conscience artistique de La Tour, et ni les faveurs royales et princières, ni les flatteries des belles dames du temps, ni les éloges des plus hauts esprits, ne changent rien à l'indépendance de son caractère et n'apportent aucune modification à l'originalité de son genre de vie.

Voici deux amusantes anecdotes que nous empruntons à la monographie de M. Charles Blanc sur Maurice-Quentin La Tour et qui, mieux qu'une longue analyse psychologique, instruiront le lecteur sur la nature de l'artiste.

Accablé de besogne, jaloux de ne peindre que les figures qui ne lui déplaisaient point, et peu endurant sur l'éternel chapitre des observations et des conseils, il laissait volontiers interrompu sur le chevalet le portrait ébauché.

Son biographe et ami, le chevalier d'Estrées, nous raconte une anecdote qui le peint au vif. M. de la Reynière, fermier général, s'impatientant de la longueur des séances et de leur répétition, envoie un jour son domestique le prévenir qu'il n'est pas libre pour l'heure fixée. « Ton maître est un sot que je n'aurais jamais dû peindre », s'écrie La Tour furieux.

Le domestique est assez de l'avis du peintre.

« Assieds-toi, dit La Tour ; ta figure me plaît, je vais te peindre.

— Mais, monsieur, si je tarde à rendre réponse à M. de la Reynière, on me mettra à la porte.

— Bah ! je te replacerai ».

Et La Tour fit ce qu'il voulait.

Un autre jour, c'est avec un membre de la famille royale qu'il prend ses aises.

« Silvestre, le directeur de l'Académie, avait reçu une lettre de Mlle Silvestre, sa fille, attachée à Mme la Dauphine, par laquelle elle demandait à son père de faire souvenir à M. de la Tour de l'engagement qu'il avait pris avec la princesse, mais prévenant qu'elle désirait qu'au lieu de Fontainebleau, dont on était convenu, le portrait se fît à Versailles.

Elle marquait que sa maîtresse avait d'autant plus lieu de le désirer que son embonpoint était revenu, et que peut-être n'aurait-elle point un aussi bon visage à lui offrir si elle redevenait enceinte ; elle faisait assurer le peintre qu'elle se revêtirait ce jour-là de toute sa bonne humeur et qu'elle l'invitait à en faire autant de sa part....

La Tour répond froidement qu'il ne peut se rendre à l'invitation, qu'il n'est point fait *pour ce pays-là*, et cent autres choses qui allaient à le perdre si elles étaient révélées.

Heureusement, il les disait à Silvestre qui, fort éloigné de lui nuire, n'en était que plus embarrassé sur ce qu'il devait répondre à la lettre qui finissait par témoigner une sorte d'impatience de la part de Mme la Dauphine.

La Tour fut inébranlable. Il s'excusa tant bien que mal sur des occupations indispensables, sur les jours trop courts et trop sombres.... Il pria qu'on remît la partie au printemps, en vue apparemment de ce qui devait arriver. En effet, la

dauphine devint grosse de nouveau et il ne fut plus question du portrait.

Et puisque nous sommes au chapitre des anecdotes sur La Tour, racontons encore celle-ci ; aussi bien que les deux précédentes, elle contribue à fixer dans l'esprit du lecteur le caractère du grand artiste qui jamais ne fut le courtisan de personne et qui disait volontiers : « Mon talent est à moi ».

Appelé à faire le portrait de la Pompadour, il répondit qu'il n'allait pas peindre en ville.

On obtint de lui pourtant qu'il vînt à Versailles. Mais il mit pour condition qu'il serait seul avec son modèle.

Arrivé chez la favorite, il se mit à son aise, détacha les boucles de ses escarpins, ses jarretières, son col, ôta sa perruque, se couvrit la tête d'un bonnet de taffetas et commença le portrait.

Mme de Pompadour n'en revenait pas.

Tout à coup le roi entra dans l'appartement.

La Tour dit, en ôtant son bonnet : « Vous m'aviez promis, madame, que votre porte serait fermée ».

Le roi rit du reproche, s'amusa du costume de l'artiste et l'engagea à continuer.

« Il ne m'est pas possible d'obéir à Votre Majesté, répliqua La Tour ; je n'aime point à être interrompu ».

Il emporta sa perruque, ses jarretières, et alla s'habiller dans une pièce voisine.

La favorite dut défendre sa porte, même au roi, pour que le portrait pût s'achever.

J.-B. Perronneau, dont les peintures sont aujourd'hui si recherchées et dont les savoureux pastels rivalisent d'éclat avec ceux de La Tour, fut longtemps méconnu. Les salonniers du temps en parlent à peine, et Mariette, lui-même, n'a pas une fois transcrit son nom sur les marges de l'*Abecedarius*. Il est juste de dire que sa vie fut instable, « l'instabilité même », assurait de Fontenay, et qu'il n'a pas laissé, pour aider les historiens de ces *hiers de raison* où Joseph Vernet, son ami, consignait les moindres faits de sa vie quotidienne d'artiste.

Mme VIGÉE LEBRUN — PORTRAIT DE L'ARTISTE

De 1750 à 1765, il fit plusieurs excursions en Italie et des séjours assez prolongés en Hollande, où longtemps, aussi bien d'ailleurs qu'en Angleterre, plusieurs de ses admirables pastels figurèrent dans des galeries seigneuriales sous le nom usurpé de La Tour. Le peintre de la Pompadour, qui accaparait la clientèle aristocratique, contraignit Perronneau, en qui l'opinion publique avait un instant salué son rival, à se rabattre sur la bourgeoisie. Outre ses pastels d'un accent moins vibrant, moins passionnés que les chefs-d'œuvre de La Tour, mais d'une expression de vie aussi profonde et, il faut bien le dire, d'une harmonie de couleur plus chaude et plus généreuse, J.-B. Perronneau fit de magnifiques portraits à l'huile, notamment ceux d'Oudry au Louvre, de François Drouais, coiffé d'une perruque bouclée et la main sur un portefeuille gaufré d'or, de Gilquin, une des perles de la collection Léon Michel-Lévy. Il exécuta aussi diverses images de femmes, et entre autres ces portraits de la marquise de Sorquainville, de la collection David Weill, de la duchesse d'Aven (collection Devin de Lagarde), de Lady Coventry (collection Wildenstein), qui tiennent une place si

éclatante parmi les cent chefs-d'œuvre aujourd'hui exposés dans les salles du Jeu de Paume. Le jugement si juste de M. Reiset, porté sur les portraits de Perronneau actuellement au Louvre, peut fort bien s'appliquer à ces admirables peintures, et en général à tous les portraits du noble et consciencieux artiste : « Les têtes et les mains bien posées, dessinées sur nature et sans pratique, sont expressives et facilement rendues; les vêtements, d'un ton rompu et doux, sont d'un rendu qui trahit le pastelliste, car, contrairement à La Tour, qui donnait à son pastel l'éclat de l'huile, Perronneau donne volontiers à ses portraits à l'huile l'harmonie un peu affaiblie du pastel ».

La famille Van Loo nous donne, en la personne de Louis-Michel, un distingué peintre de visages, mais, à l'opposé de son oncle Carle, le meilleur peintre de la famille, Louis-Michel réussit surtout le portrait d'homme, où son pinceau un peu sec et dur, inhabile aux caresses savoureuses, s'exerçait avec plus de sûreté que dans celui de la femme.

Mme LABILLE-GUIARD — PORTRAIT DE L'ARTISTE

(Collection de M. Stanislas Baudet)

Carle, l'auteur de la *Halte de chasse*, du Louvre où s'admirent, suivant l'expression de Théophile Gautier, « de si jolies têtes de femmes aux sveltes tournures, aux costumes galamment portés », nous a légué quelques rares mais charmants portraits de femmes, entre autres celui de *Marie Leczinska, reine de France*. Afin d'épargner à la souveraine la fatigue d'une pose, Carle aurait, dit-on, peint le visage de son royal modèle d'après un pastel de La Tour. La souveraine est debout; sa robe de soie blanche, large et bouffante, rehaussée de passementeries argentées, est peinte avec la plus souple adresse.

A mentionner aussi, parmi les meilleurs portraits de femmes de Carle Van Loo, la jolie guitariste de la collection de Moustier et la Marie Leczinska de la collection du marquis de Richouffts, une des bonnes toiles du maître.

Ajoutons cependant que si Louis-Michel Van Loo fut surtout attiré par le modèle masculin et que si, pendant son long séjour à Madrid, il préféra très visiblement l'interprétation des traits de Philippe V à ceux d'Élisabeth Farnèse, il sut parfois, dans la peinture de certaines figures féminines, assouplir le jeu de son pinceau, exprimer les plus délicates harmonies, et composer son sujet avec un art infini, comme dans *la Femme en bleu*, d'une distinction si fine, de la collection Albert Lehmann, dans le beau portrait de la *Marquise d'Aumières*, et aussi dans celui de la *Signora Sommis*, épouse de l'oncle Carle, qui figure dans l'intéressant portrait de famille du Musée de Versailles.

C'est de 1757 que date sa toile *la Famille de Carle Van Loo* qu'il exposa au Salon de la même année et qu'on peut admirer au Musée de Versailles. Nous y voyons le vieux Carle appliqué à dessiner le portrait de sa fille ; autour, des garçonnets, ses enfants, suivent son travail et admirent la belle robe de leur sœur; un peu plus loin, la signora Sommis, épouse de Carle, complète cette scène artistique, en s'apprêtant à chanter, un papier de musique entre ses doigts fuselés. Il règne dans cette œuvre, d'une composition assez indécise, un charme très réel qui fait songer de loin à l'intimité exquise des groupements familiaux de l'École hollandaise du XVIIe siècle.

Louis-Michel fit aussi le portrait de Diderot. Mais ce dernier, bien inspiré généralement en faveur de ce peintre, fut cette fois d'une particulière sévérité : ne se jugeant point assez flatté, il refit à la plume son portrait après celui de l'artiste. Voici cette page si amusante de l'auteur des *Salons* :

« J'aime Michel, mais j'aime encore mieux la vérité.... Assez ressemblant, il peut dire à ceux qui ne me connaissent pas, comme le jardinier de l'opéra-comique : « C'est qu'il ne m'a jamais vu « sans perruque.... » Trop jeune, tête trop petite,

joli comme une femme, lorgnant, souriant, faisant le petit bec, la bouche en cœur et un luxe de vêtements à ruiner le pauvre littérateur si le receveur de la capitation vient à l'imposer sur sa robe de chambre.... Du reste, de belles mains, bien modelées, excepté la gauche qui n'est pas dessinée. On le voit de face, il a la tête nue; son toupet qui, avec sa mignardise, lui donne l'air d'une vieille coquette qui fait encore l'aimable ; la position d'un secrétaire d'État et non d'un philosophe. C'est cette folle de Mme Van Loo qui venait poser avec lui, tandis qu'on le peignait, qui lui a donné cet air-là, et qui a tout gâté. Si elle s'était mise à son clavecin et qu'elle eût chanté :

Non ha raggione, ingrato
Un core abbandonato,

ou quelque autre morceau du même genre, le philosophe sensible eût pris un tout autre caractère, et le portrait s'en serait ressenti. Ou, mieux encore, il fallait le laisser seul, et l'abandonner à sa rêverie.... Alors sa bouche se serait entr'ouverte, ses regards distraits se seraient portés au loin, le travail de sa tête, fortement occupée, se serait peint sur son visage, et Michel eût fait une belle chose. Que diront nos petits-enfants lorsqu'ils viendront à comparer mes tristes ouvrages avec ce riant, mignon, efféminé, vieux coquet-là?... Mes enfants, je vous préviens que ce n'est pas moi. J'avais en une journée cent physionomies diverses, selon la chose dont j'étais affecté. J'étais serein, triste, rêveur, tendre, violent, passionné, enthousiaste, mais je ne fus jamais tel que vous me voyez là. J'avais un grand front, des yeux très vifs, d'assez grands traits, la tête tout à fait du caractère d'un ancien orateur, une bonhomie qui touchait de bien près à la bêtise, à la rusticité des anciens temps. Sans l'exagération de tous les traits de la gravure qu'on a faite d'après le crayon de Greuze, je serais infiniment mieux.... Je n'ai jamais été bien fait que par un pauvre diable appelé Garant qui l'attrapait [illegible] arrive à un sot qui dit un bon mot.

« Celui qui voit mon portrait par Garant me voit *Ecco il vero Pulcinello* ».

TOCQUÉ — PORTRAIT DE Mme DE GRAMMONT
Musée du Louvre

Le Suédois Alexandre Roslin (1718-1793), membre de l'Académie, gagna, nous apprend un de ses biographes, 800 000 livres en quatre années. Ce chiffre, énorme pour l'époque, dit assez que la vogue du peintre fut très grande de son vivant. Roslin fut un charmant petit maître du portrait, et s'il manque parfois de force et d'éclat dans les images qu'il exécuta, de son pinceau sec et précis, d'après François Boucher, Nicolas Cochin, l'abbé Terray, Collin de Vermont,... son art se pare d'une grâce charmante dans la représentation de certaines figures de femmes, et nul, même parmi les maîtres hollandais, ne le dépasse dans la peinture des étoffes soyeuses. La *Jeune Fille ornant la statue de l'Amour*, qui figure au Musée du Louvre, peut être considérée, dans sa douce harmonie argentée, comme une de ses œuvres les meilleures avec le charmant portrait de la duchesse de Grammont (collection Clermont-Tonnerre), et son art distingué est fort bien représenté à l'*Exposition des Cent portraits de femmes* par la belle peinture provenant de la collection de M. Adam.

François-Hubert Drouais connut, comme Roslin, l'engouement de ses contemporains, et il eut sur ce dernier l'avantage d'être loué par Diderot, qui ne sut pardonner à Roslin d'avoir exposé au Salon de 1765 un *Père de famille*, se permettant ainsi de chasser sur les terres réservées de Greuze. Il faut ajouter néanmoins que si parfois, surtout dans ses grands portraits d'apparat, son art est d'une froideur conventionnelle, déconcertante, au contraire son dessin se précise et s'anime singulièrement, sa couleur s'éclaire d'une belle lumière de vie lorsque, abandonné à lui-même, libre de peindre, il a pu, sinon choisir ses modèles, du moins fermer l'oreille

aux conseils officiels. François-Hubert Drouais fut un peintre très inégal. Certaines de ses œuvres, et même parmi celles qui figurent au Musée du Louvre, prêtent fort à la critique. D'autres, comme le magnifique portrait de la Dubarry de la collection Albert Lehmann, la spirituelle et ravissante image de Mlle de Roman, une des perles de l'Exposition, (de la collection Kræmer), la princesse de Conti de la collection du baron de Schlicking, peinture également charmante, l'exquise Marie-Antoinette de la collection du comte Allard du Chollet, etc., sont des œuvres en tous points très remarquables.

AVED PORTRAIT DE Mlle CROZAT
Musée de Montpellier

Une profonde lacune existerait dans cette revue trop rapide des meilleurs peintres de la Femme dans l'École française du XVIIIe siècle, si le nom de Joseph Duplessis (1725-1802) n'y figurait pas. Les images de femmes, trop peu nombreuses, exécutées par ce remarquable artiste, sont en effet d'une rare beauté, d'une beauté faite d'une science de métier consommée, d'un respect profond de la vérité, d'une analyse aiguë, d'un réalisme expressif et presque attendri sous sa gravité souriante. Assurément, ses tableaux religieux sont remplis de sérieuses qualités d'exécution, et ses portraits de Gluck, de Franklin, d'Arnault, de Marmontel, de Necker, de Lassonne, médecin de Louis XVI,... constituent un ensemble d'œuvres des plus honorable. Mais n'est-il pas permis de penser que le nom de l'artiste ne fût parvenu jusqu'à nous que privé de tout vif éclat, et qu'il ne s'auréolerait pas chaque jour davantage, à mesure que le recul des années permet une vision plus nette des œuvres passées, si Duplessis n'avait ajouté à la liste de ses portraits des célébrités littéraires, artistiques et scientifiques de son temps, quelques-unes de ces spirituelles et charmantes figures de femmes de haute bourgeoisie, où se reflète, comme en un pur miroir, une des meilleures parts de l'âme féminine du XVIIIe siècle ?

Quant à moi, je ne connais guère, parmi les portraits de femmes de cette époque, et il en est cependant de prodigieusement beaux, deux spécimens du genre plus séduisants et plus forts, plus obsédants par l'intensité de vie qu'ils dégagent, de nuances plus délicates et de dessin plus ferme, et, disons le mot, plus foncièrement français, que ceux qui sont représentés par la femme en corsage bleu et en mantille de la galerie Lacaze, et par la ravissante image de Mme Lenoir, qui figure à l'exposition du Jeu de Paume et dont nous sommes heureux de donner une reproduction dans ce numéro de *l'Art et les Artistes*. Purs chefs-d'œuvre d'esprit et de vérité, exemples éternels de ce que peuvent la science et la conscience du métier unies à la vision saine de la nature.

Nous parlerons aussi de Vestier, petit maître dont les meilleures qualités se révèlent dans le charmant portrait qu'il fit de sa femme, gracieuse image qui figure au Musée du Louvre, et dans l'étonnant portrait de Mme Larmoyer (collection Sortais) qui figure à l'exposition et d'où se dégage une expression de force graphique toute davidienne; de Danloux qui laisse plusieurs petits chefs-d'œuvre, tels que la Duthé de la collection Sigismond Bardac, Mme de Bange (collection Dubufe), *la Femme en blanc* (collection du prince d'Arenberg), etc.; de Guillaume Voiriot, dont la facture, dure et heurtée, convient mieux à la peinture des traits de l'homme; de Hoin, dont le crayon spirituel et léger sut fixer de si aimables sourires; de Raoux, pour la réputation duquel les élégantes et gracieuses images de Mlle Prévost, de l'Opéra (Musée de Tours), et de Mme Boucher (Musée de Versailles) ont plus fait que tous ses Alexandre malades, ses Pygmalion amoureux et ses Télémaque cuirassés de vertu, etc.; d'Ansiaux, Suisse d'origine, mais Français d'esprit, toujours gracieux jusque dans la sécheresse un peu aiguë de son dessin, etc.

Puis voici, très intermittents portraitistes de la femme, mais cependant si remarquables en ce genre, François Boucher, le *peintre des Grâces et de la Volupté*, et J.-B. Greuze, qui se fait pardonner

BOUCHER — PORTRAIT DE M[illegible]
(Collection Wallace)

ses mièvres sentimentales, ses molles et fades peintures de mœurs devant lesquelles s'exaltait éperdument le lyrisme de Diderot, par quelques effigies féminines où se révèlent les plus belles qualités de peintre de la figure humaine, comme dans les portraits de Mme de Porcin (Musée d'Angers), de Sophie Arnould (collection Wallace), de la duchesse de Choiseul, de la collection du baron Edmond de Rothschild, que nous reproduisons ici, la gracieuse jeune femme en noir de la collection du comte Pastré, le superbe portrait de la collection David Weil, l'exquis portrait de la collection de Curel,... images d'une individualité très caractérisée et qui démentent cette opinion que dans tout l'œuvre de Greuze un type général de femme s'impose, celui de Mlle Babuti, en vérité très répandu à travers les toiles du maître et ses sentimentales allégories.

Quant à Boucher, il est fort probable qu'il ne fut portraitiste de figures contemporaines que « par ordre », et il est peut-être permis de supposer que son trouble et son embarras furent grands lorsque, pour la première fois, sa bienveillante et toute-puissante protectrice, Mme de Pompadour, apparut devant son chevalet si royalement belle dans sa merveilleuse robe fleurie et enrubannée et sous son diadème de roses. Ses portraits sont très rares, et il ne faut pas trop le regretter, car rarement peintre fut moins doué que lui pour l'étude et l'analyse de la figure humaine. Il fut avant tout un habile décorateur d'une ingénieuse et intarissable imagination. Son sens du pittoresque, son inépuisable fantaisie, la légèreté expéditive de son pinceau, sa rare imagination de coloriste lui imposaient, pour ainsi dire, un genre de peinture où il devait prendre le rang de maître.

A vrai dire, il ne fit guère que deux portraits de femmes dans sa vie, celui de « la petite Morphil », sous les traits charmants de laquelle il fit défiler devant les yeux de ses contemporains toutes les plus séduisantes divinités de l'Olympe, principalement Vénus, et aussi la Vierge Marie,... et celui de Mme de Pompadour, qu'il répéta plusieurs fois et dans l'exécution duquel les détails compliqués de la toilette le préoccupent visiblement bien plus que l'analyse des traits et l'expression du visage (1).

On pourrait porter presque le même jugement sur Fragonard, considéré comme peintre de la Femme. Lui aussi aima passionnément la Femme. Il la peignit d'abord sous les traits de Stratonice, d'Armide, d'Iphigénie, de Callirhoë,... puis sous ceux de toutes les demoiselles de l'Opéra dans de légères et charmantes inventions joyeusement intitulées : *la Chemise enlevée, la Gimblette, la Fontaine d'amour, la Culbute, le Baiser dangereux, le Baiser à la dérobée, l'Instant désiré, la Main chaude*, etc. Ici, la femme triomphe dans toute sa grâce fraîche et rieuse. Mais dans ces vives peintures, comme aussi dans les grandes compositions décoratives qui font la gloire de l'hôtel de M. Pierpont-Morgan à Londres, le jeu rapide du pinceau de l'élève brillant de Boucher paraît peu s'accommoder des patients efforts nécessaires à la parfaite réalisation d'un portrait exécuté d'après nature. Telles étaient cependant la virtuosité de ce pinceau et l'acuité de vision de l'incomparable artiste qui le maniait de si prestigieuse façon, qu'on rencontre parfois dans l'œuvre de Fragonard quelques vivants portraits d'hommes d'une audacieuse facture, comme celui du *Diderot* de la collection du comte André Pastée et quelques images de femmes d'un charme tout particulier dans leur tonalité d'ambre et de rose, tels les portraits de *la Guimard* de la collection du baron Edmond de Rothschild, de *Mlle Colomb* de la collection du baron Édouard de Rothschild, du *Portrait de Jeune Femme* de la collection Hébert, et du magnifique portrait de jeune femme lisant, une des perles de la riche collection du Dr Truffier, et qu'on peut admirer à l'*Exposition des Cent portraits de femmes*.

Que dire de Watteau et de Chardin comme portraitistes de la Femme, si ce n'est qu'ils excellèrent en ce genre, pour peu que, par un jeu de l'esprit, on se plaise à considérer le premier comme le portraitiste définitif de toutes les Colombine, les Olivia, les Rosalinde, les Linda, les Viola, les Isabelle... de la Comédie-Italienne, et le bon Chardin comme celui de Marguerite Pouget et de Mme Geoffrin, la première dans *le Benedicite, la Bonne éducation, la Toilette du matin*, sous la cornette blanche de *la Récureuse*, de *la Mère laborieuse*, de *la Lessiveuse*, de *la Gouvernante*, etc., la seconde dans *la Serinette*, dans *la Femme cachetant une lettre*, etc. Il existe cependant, cela est indéniable, plusieurs portraits véritables de Chardin, autres que celui de sa femme (Musée du Louvre) et l'image introuvable de Mme Lenoir. Il s'agit de les authentifier. La chose est parfois difficile.

La Femme eut aussi quelques brillants interprètes féminins au XVIIIe siècle et, parmi les meilleurs, Mme Vigée-Lebrun, dont l'amitié d'une reine universalisa la notoriété, et Mme Adélaïde Labille-Guiard (1749-1803), qui eut non seulement la gloire d'être reçue de l'Académie, en même temps que

(1) Les portraits de Mme de Porcin, dont [illegible] Boucher sont assez nombreux. Nous connaissons ceux de la National Gallery d'Edimbourg, qui figurera, nous l'espérons, à l'exposition des Tuileries, de la Galerie Wallace, du South-Kensington, de la collection du baron de Schlichting, petit chef-d'œuvre [illegible] Il [illegible] de la collection du baron Maurice de Rothschild, du Musée d'Orléans. Il en est d'autres, peut-être....

LARGILLIÈRE. — PORTRAIT DE JEUNE FEMME
(qui appartient à M. Schlumberger)

sa triomphante émule, mais dont certaines peintures, comme les beaux portraits qu'elle fit d'elle-même (collections de Bardac et Wildenstein), peuvent rivaliser avec les remarquables portraits de Mme de Jeaucourt (collection Stillmann), de la princesse de Polignac (collection du duc de Polignac), de la *Dugazon* (collection de la comtesse de Pourtalès, etc.).

L'œuvre de Mme Vigée-Lebrun (1755-1842), qui, en définitive, appartient plus au XIXe siècle qu'au XVIIIe siècle, comme celle de Lawrence, avec laquelle elle n'est pas sans analogie, est considérable. De

son vivant, elle obtint, grâce à son art facile et aussi à la séduction de sa personne, le grand succès, comme l'illustre peintre anglais. Elle aussi peignit les rois, les reines, les ministres, les ambassadeurs, les dames de la cour, les reines du théâtre,... et cela (comme Lawrence) pendant près de soixante ans sans interruption, exécutant parfois, entre deux commandes officielles froidement et consciencieusement fabriquées, d'exquis portraits de femmes, d'un art très libre et très généreux. C'est ainsi que l'art de Lawrence, cet autre producteur infatigable, se recommande bien plus à l'admiration de la postérité par les fines et vivantes images de Mistress Siddons (la rayonnante inspiratrice des grands peintres de son temps) et de celles de Lady Cooper, de Miss Farren (son chef-d'œuvre), de Miss Arbuthnot, que par les solennelles et froides effigies de l'empereur Alexandre et de Charles X.

J. B. GREUZE — ÉTUDE DE JEUNE FILLE
Collection Wallace

Toutefois, la présence du personnage le plus important parmi la foule de ses aristocratiques modèles, je veux parler de la reine Marie-Antoinette, dont Mme Vigée-Lebrun fut le peintre favori pendant la dernière période de l'existence troublée de la souveraine, n'eut aucune fâcheuse influence sur la liberté de son art gracieux et léger. De 1779 à 1788, elle représenta la reine dans toutes les attitudes, dans tous les costumes. Mme Vigée-Lebrun mérite le titre de peintre de Marie-Antoinette, comme La Tour celui de la Pompadour, et Drouais celui de la Dubarry.

Les quatre portraits les plus connus de la souveraine appartiennent au Musée de Versailles.

La critique que l'on pourrait adresser aux portraits de la reine par Mme Lebrun, et cette critique a d'ailleurs été déjà très justement formulée, c'est que l'aimable artiste, née d'ailleurs pour un rôle gracieusement idéalisateur, avait apporté trop de soins à atténuer les détails les plus fâcheux des traits de son auguste modèle, tels que les yeux ronds et à fleur de tête et la lèvre autrichienne. « Ce qu'elle s'est attachée à dégager, c'est le charme particulier d'une beauté qui fut à la fois incomplète et souveraine : l'élégance du maintien, la fierté du regard, la fraîcheur éclatante des joues. Elle a donné le portrait idéal de Marie-Antoinette en la peignant telle que la reine voulait être peinte, et telle que le sentiment public, à une certaine époque du moins, voulait la voir ».

Les bontés de la reine envers son peintre « idéalisateur » étaient des plus délicates, et l'aimable artiste se plaît à nous le raconter dans son intéressant *Journal* : « Je ne crois pas que la reine Marie-Antoinette ait jamais manqué l'occasion de dire une chose agréable à ceux qui avaient l'honneur de l'approcher, et la bonté qu'elle m'a toujours témoignée est un de mes plus doux souvenirs.

« Un jour, il m'arriva de manquer au rendez-vous qu'elle m'avait donné pour une séance, parce que, étant alors très avancée dans ma seconde grossesse, je m'étais sentie tout à coup souffrante. Je me hâtai le lendemain de me rendre à Versailles pour m'excuser.

« La reine ne m'attendait pas; elle avait fait atteler sa calèche pour se promener, et cette voiture fut la première chose que j'aperçus en entrant dans la cour du château. Toutefois, je n'en montai pas moins parler aux garçons de la chambre. L'un d'eux, M. Campan, me reçut d'un air sec et froid et me dit d'un ton colère, avec sa voix de stentor : « C'était hier, madame, que Sa Majesté vous « attendait. Elle va se promener, et bien sûrement « elle ne vous donnera pas séance ».

« Sur ma réponse que je venais simplement prendre les ordres de Sa Majesté pour un autre jour, il va trouver la reine qui me fait entrer aussitôt dans son cabinet.

« Sa Majesté finissait sa toilette ; elle tenait un livre à la main pour faire répéter une leçon à sa fille, la jeune Madame ; le cœur me battait, car j'avais d'autant plus peur que j'avais tort.

« La reine se tourna vers moi et me dit avec douceur : « Je vous ai attendue hier toute la matinée. « Que vous est-il donc arrivé ?

« — Hélas! madame, répondis-je, j'étais si souf-

trante que je n'ai pu me rendre aux ordres de « Votre Majesté. Je viens aujourd'hui pour les « recevoir, et je repars à l'instant.

« — Non ! non ! ne partez pas, reprit la reine; « je ne veux pas que vous ayez fait cette course « inutilement ».

Elle décommanda sa calèche et me donna séance.

« Je me rappelle que, dans l'empressement où j'étais de répondre à cette bonté, je saisis ma boîte à couleurs avec tant de vivacité qu'elle se renversa ; mes brosses, mes pinceaux tombèrent sur le parquet ; je me baissai pour réparer cette maladresse.

« Laissez, lais- « sez, dit la reine ; « vous êtes trop « avancée dans « votre grossesse « pour vous bais- « ser ».

Nous espérons voir figurer à l'*Exposition des Cent portraits de femmes* celui de la série qui nous semble le meilleur et qui date de 1788. Il fut placé par Louis-Philippe dans la chambre à coucher de la reine.

Marie-Antoinette est assise près d'une table où un bouquet est posé ; elle porte une robe blanche, une toque et un manteau bleus, et tient un livre relié à ses armes.

* * *

Cette rapide étude pourrait à la rigueur s'arrêter au nom de Mme Vigée-Lebrun, « peintre de la reine », et peintre aussi de toutes nos frivoles aïeules de la fin du XVIIIe siècle « en chapeau de paille, en fichu négligé, celles qui cueillent des bleuets et des roses, celles qui serrent tendrement contre leur sein de blondes fillettes, les mêmes que l'émigration emmènera, ou que prendra la guillotine. Leur peintre attitré nous aide à pénétrer ces âmes légères... ».

NATOIRE — PORTRAIT PRÉSUMÉ DE Mlle CLAIRON
(appartient à M. Edmond Werdet)

Et cependant, deux des plus grands peintres de notre école, David et Prud'hon, dont l'art ne s'épanouira complètement que dans les premières années du XIXe siècle, méritent d'être cités ici, car c'est au jeune talent de ces deux maîtres que plusieurs charmants visages de femmes de la période révolutionnaire doivent leur éternelle jeunesse.

Sans parler des portraits d'un art si raffiné de Mme Récamier, et de celui d'un dessin un peu sec de Mme Sériziat, qui tous deux figurent au Musée du Louvre, et qui furent signés, le premier en 1795 et le second dans le courant de l'année 1800, David a laissé d'autres effigies d'une grâce exquise, en même temps que d'une exécution forte et réaliste, qui l'apparentent aux plus grands peintres du XVIIIe siècle, et qui demeureront peut-être, à travers l'histoire, comme les témoignages les plus originaux, les plus personnels, en même temps que les plus séduisants de son art. Son génie naturel, sa joie de peindre se devinent bien mieux dans la série de ses portraits si remarquables, produits spontanés de son génie observateur, que dans ses grandes compositions historiques, et si, pour connaître l'esprit volontaire du réacteur classique, il faut étudier ses grandes machines grecques, romaines et même napoléoniennes, c'est dans la vision des délicieuses images des marquises Sorcy de Thelussin, de Montgiraud (collection du baron d'Erlanger), de Verninac et d'Orvilliers, de Mme Lavoisier (collection de Chazelles), exécutées en pleine tempête révolutionnaire. J'allais oublier la fine et charmante image de l'infortunée Mme Chalgrin, qui se détache avec une expression de si douloureuse mélancolie sur le fond sanglant de la toile....

Et pour finir, piquons comme une fleur, au milieu de tous ces brillants interprètes des charmes fémi-

nins au XVIII^e siècle, le nom de Prud'hon, dont la haute et poétique figure demeure fièrement isolée au milieu de la mêlée des écoles et du choc des doctrines. Prud'hon fut le peintre de la Femme par excellence. Qu'il s'agisse de Psyché ou de Mme Anthony, de Chloé ou de Mme Péan de Saint-Gilles, de « l'Innocence préférant l'Amour à la Sagesse », ou de Mme Copia, de « la Police assise près d'un sphinx et regardant dans un miroir » (il sait traiter sur le mode grec les plus invraisemblables sujets), ou de la douce Constance Mayer, dont le sourire triste et charmant illumine son œuvre, comme celui de Joconde l'œuvre de Léonard,... c'est toujours l'essence même de la grâce féminine que son art exprime. Art tendre et léger, vaporeux et lumineux reflet de celui du Corrège, et qui s'élève, doux comme un mélancolique clair de lune, sur la nuit tragique où s'éteignent les dernières lumières du siècle des fêtes galantes et des joyeuses mascarades, où meurent les derniers éclats de joie du siècle de la Pompadour et de la Dubarry ;... siècle d'inconsciente folie, mais aussi de grâce incomparable, essentiellement français par l'originalité et la fantaisie spirituelle d'un art dont l'universel rayonnement provient surtout des étincelants chefs-d'œuvre où les Largillière, les Watteau, les Nattier, les Drouais, les Tocqué, les La Tour, les Perronneau, les Greuze, les Fragonard, les Duplessis, les Vigée-Lebrun, les David, les Prud'hon,... et tant d'autres encore, car nous ne citons que les plus grands, ont su éterniser la fraîcheur éphémère, les grâces fugitives et les charmes fragiles de la Femme.

ARMAND DAYOT.

[ ] ANSIAUX — PORTRAIT DE FEMME — 1790

J. REYNOLDS

Lavinia, comtesse Althorp
(Collection Lord Spencer.)

HOGARTH — MISS LAVINIA FENTON

# LES PEINTRES DE LA FEMME

## au XVIII^e Siècle

## ÉCOLE ANGLAISE

L'École anglaise doit le prestige dont elle jouit dans l'univers de l'art à ses portraitistes. Si grands que soient les paysagistes auxquels elle a donné naissance, si féconde qu'ait été leur influence, un Constable, un Turner sont loin de lui avoir valu autant de gloire qu'un Gainsborough et qu'un Reynolds ; et il ne faut pas oublier que, Hogarth mis à part et qui est peut-être, de tous les peintres anglais, le seul qui soit absolument anglais, la peinture anglaise n'existait pas avant le portraitiste de *l'Enfant bleu*, avant le portraitiste de Nelly O'Brien.

Et que l'École anglaise ait commencé par le portrait, il n'y a rien là d'étonnant. La vogue qui avait favorisé les peintres étrangers venus en Angleterre, Holbein, Antonio Moro, Van Dyck, était bien faite pour encourager les peintres anglais à pratiquer un genre aussi susceptible de plaire au public. « L'Angleterre, dit Hogarth, unit l'égoïsme à la vanité ; aussi la peinture de portrait a toujours eu et aura toujours dans ce pays plus de vogue que dans tout autre. » Malgré cela, on ne pourrait citer, à l'exception des miniaturistes Walker et Samuel Cooper qui, sous Cromwell, trouvaient à travailler, un artiste de vraie valeur, en quelque branche de l'art que ce soit. C'est que toute la faveur n'avait cessé d'aller, dans tous les genres, à des étrangers : sous Charles II, Simon Vérelst, que l'on appelait « le dieu des fleurs » et qui disait avec modestie : « Le roi peut faire chancelier n'importe qui, mais il ne peut faire un Vérelst de personne », Simon Vérelst est Hollandais ; Antonio Verrio a été

amené de France pour diriger la manufacture de tapisseries de Mortlake. Wissing est né à Amsterdam ; Kneller est Allemand ; Lely, dont Hamilton, dans les *Mémoires de Grammont*, dit que, « de tous les peintres modernes, c'est lui qui a le mieux imité la manière de Van Dyck et s'en est le plus approché » au point que « chaque portrait paraît un chef-d'œuvre ». Lely est Flamand d'origine (il s'appelle Peter Van der Vaas) et Westphalien de naissance ; Dahl est Suédois ; Costerman est Hanovrien. A eux seuls, ils accaparent toutes les situations, ils ramassent toutes les commandes. Le succès leur sourit sans cesse, cependant que les pauvres artistes anglais ne peuvent pas même parvenir à vivre de leur métier : Henry Cooke, un des rares peintres anglais employés par Guillaume III, ayant essayé de se faire, comme on disait, « peintre de visages », se vit réduit, pour ne pas mourir de faim, à prendre un petit commerce.

THOMAS GAINSBOROUGH — ÉTUDE AUX DEUX CRAYONS POUR UN PORTRAIT DE FEMME
British Museum

Seul, parmi ces artistes, Peter Lely vaudrait, si l'on en avait ici la place, d'être étudié d'un peu près, au point de vue historique plus, d'ailleurs, qu'au point de vue artistique. En effet, en dépit de certaines qualités, tout extérieures, dont témoignent tels ou tels des innombrables portraits qu'il signa, Lely n'est guère qu'un habile faiseur. Avant tout, il veut plaire et il n'hésite pas à user de tous les moyens pour y parvenir. Dans des intérieurs luxueux, plus souvent dans des paysages arrangés, il peint toutes les beautés de l'Angleterre d'alors du même pinceau maniéré et flatteur.

Fixé à Londres en 1641 (il était né en 1618), il ne tarda pas à s'imposer. Van Dyck allait mourir. Pourquoi Lely ne le remplacerait-il pas? En 1647, il peint Charles Ier et le jeune duc d'York à Hampton Court où le roi est prisonnier. La révolution passe. Lely fera le portrait du Protecteur. Mais Cromwell, qui le sait peu véridique, le prévient : « Je désire que vous employiez toute votre habileté à me peindre tel que je suis, sans me flatter du tout ; sinon, vous n'aurez pas un sou de moi ».

Après la Restauration, Lely conquiert la faveur de Charles II ; Lely est sacré « grand peintre ». Il est doué d'une étonnante habileté pour donner, dit un mémorialiste du temps, « une singulière expression aux yeux de ses figures de femmes, un tendre alanguissement, un air de douceur et de mollesse, une grâce, enfin, inconnue jusqu'à ce jour ». Tout le secret du succès de Lely est là ; aussi, une fois disparu, — il meurt en 1680, — est-il vite oublié... et remplacé : Kneller et Wissing sont là pour recueillir sa succession.

Vint le règne de la reine Anne : époque aussi peu favorable que la précédente au grand art. Le *De Arte Graphica* de Du Fresnoy, traduit en 1695 par Dryden, constituait l'esthétique à la mode : « Il faut, dans les draperies, conseillait le peintre des *Naïades* du Louvre aux portraitistes, tenir compte de la qualité des gens ».

D'autre part, dans ses *Characteristics*, Shaftesbury n'hésitait pas à refuser le titre d'artiste au peintre de portraits : « Le *simple* peintre de visages a peu de choses en commun, affirmait-il, avec le poète » ; et il proclamait « antinaturel » tout peintre soucieux d'expression et de caractérisation.

Quoi qu'il en soit, entre la fin du XVIIe siècle et le milieu du XVIIIe, un grand changement s'était produit : quelques années avant le retour de Rome de Reynolds, il y avait à Londres plus de deux mille peintres de portraits, et en 1746 Hogarth se faisait

PETER LELY — LADY DENHAM

payer deux cents livres sterling son portrait de Garrick dans le rôle de Richard III, « prix, disait-il lui-même, qu'aucun artiste anglais n'avait jamais obtenu pour un simple portrait ». Mais « la condi-

tion de fuseur d'effigies » ne lui avait jamais convenu.

L'art du portrait est donc en plein honneur quand Gainsborough et Reynolds commencent à produire. La gloire de Lely, de Kneller, de tous ceux qui n'avaient pu réussir à s'assimiler du génie de Van Dyck tout ce que le tempérament artistique anglo-saxon allait bientôt en faire sien, commençait à pâlir : les poncifs qu'ils avaient si longtemps imposés au public et aux artistes se démodaient ; on aspirait à autre chose, à un peu plus de vérité, à une expression plus souple, plus directe, de la vie. Déjà Hogarth avec son réalisme violent, avec ses brutalités et ses truculences, avec ses audaces qui ne reculaient devant rien, avait ouvert la voie. Ce n'est cependant pas en lui que Gainsborough et Reynolds, à leurs débuts, reconnaîtront un maître, ce n'est pas son idéal qui deviendra le leur.

On sait que Gravelot s'était fixé à Londres en 1733. Gravelot n'était qu'un dessinateur de vignettes, un illustrateur au charme, à la fantaisie duquel il était difficile de rester insensible. « Peu à peu, cependant, dit le regretté Henri Bouchot qui a écrit sur cette période de l'art anglais de définitives pages, une opinion se formait, et par le livre, où tant de jolies histoires, de figurines pimpantes et gaies apportaient aux raffinés une autre conception du charme et du goût, il se produisait chez nos voisins un de ces courants souvent retrouvés chez nous-mêmes, non pas une renaissance, — car, pour renaître, il faut avoir été, — mais une initiation pleine d'imprévu.

Thomas Hudson la subit : il était le gendre de Jonathan Richardson dont les écrits sur la peinture devaient décider de la vocation de Reynolds, et c'est dans l'atelier d'Hudson que Reynolds fera ses premières armes. Hudson connaît, par Gravelot, Watteau et Lancret. Hudson, certains de ses portraits sont là pour le prouver, cherche à se rapprocher de l'idéal de grâce, de délicatesse de ces deux maîtres.

Mais, outre Hudson, il y a Ramsay. Hudson est de douze ans plus âgé que Ramsay, il est né en 1701. Ramsay est moins sensible à l'influence française, ou il l'est autrement ; il paraît, dans telles ou telles de ses œuvres, viser à une simplicité véridique, assez rare alors. Sans abandonner absolument les artifices des poncifs pompeux encore à la mode, il n'y attache plus qu'une importance secondaire ; bientôt il les négligera entièrement ; certes, jamais nous ne lui verrons l'acuité réaliste, la vivacité d'observation, la liberté d'accent que nous admirons chez Hogarth, qui, d'ailleurs, l'exécrait ; c'est égal, il y a chez Ramsay un sens du naturel, de l'intimité, qui mérite d'être estimé, et dont profitera Reynolds.

Ramsay, d'autre part, ne manquait pas de culture. Son père était poète ; il avait été trois fois en Italie ; il écrivit, sous le nom d'*Investigator*, plusieurs ouvrages. En 1767, il succéda à J. Shackleton comme peintre du roi George III ; dès lors, ne pouvant suffire aux commandes royales, — certains portraits du roi et de la reine Charlotte furent refaits plus de soixante fois au prix de vingt guinées la paire ! — il s'adjoignit des collaborateurs ; l'un était chargé de peindre les étoffes, un autre les fleurs, un troisième les fonds de paysage : Ramsay ne peignait que la tête, et encore ! Cette façon de procéder, toute commerciale, n'allait pas sans valoir au peintre de George III le dédain de ses confrères. Quand l'Académie Royale fut fondée, en 1768, Ramsay ne fut pas appelé à en faire partie. Reynolds, qui, s'il ne doit pas beaucoup au maître écossais, lui doit cependant quelque chose, ne pouvait lui pardonner ce que l'on appelait sa « manufacture d'effigies », et Reynolds n'avait pas tout à fait tort, car il était de notoriété publique que, durant son dernier voyage en Italie, Ramsay avait confié à un de ses élèves, Philippe Reinagle, la direction de sa « manufacture ».

Hogarth, Hudson et Ramsay, voici donc les trois peintres anglais de valeur, de valeur diverse certes, qui pratiquent originalement et originairement l'art du portrait, avant que Gainsborough et Reynolds n'entrent en scène. Le premier, tout à fait Anglais, cherchant à échapper à toute influence étrangère ; les deux autres s'efforçant au contraire de trouver leur voie en s'assimilant, autrement qu'on ne l'avait fait jusqu'alors, le glorieux exemple de Van Dyck et en essayant de faire pénétrer dans la peinture anglaise un peu de l'esprit, de la grâce, de la vérité délicate de l'art français.

* * *

Entre la date de la naissance de Reynolds et celle de la naissance de Gainsborough, il n'y a que quatre ans. Reynolds vient au monde en 1723, Gainsborough en 1727. Les deux grands rivaux de l'École anglaise lutteront, toute leur carrière durant, sur le même terrain, artistique, social et moral ; ils vivront dans la même société, auront les mêmes modèles, jouiront d'une même vogue, se disputeront avec les mêmes armes pendant quarante ans pour obtenir la suprématie.

Ils sont l'un et l'autre de prodigieux artistes. Incomparables l'un et l'autre et incomparables aussi l'un à l'autre, c'est cependant en les rapprochant que l'on apprend le mieux à les connaître, à pénétrer l'intimité de leur pensée et de leur art.

En présence de certains Reynolds, il est impossible de ne pas leur préférer certains Gainsborough,

GAINSBOROUGH — PORTRAIT DE LA REINE CHARLOTTE
Musée de Kensington

et réciproquement. Mais imaginez réunis dans une même salle les dix chefs-d'œuvre que chacun d'eux a créés : cela ne serait-il pas éblouissant ?

Accrochez par l'imagination sur une muraille : *l'Enfant bleu* du duc de Westminster, *Mrs Siddons* et *la Famille Boyle* de la National Gallery, *Mrs Robinson en Perdita* de la galerie Wallace, *Mrs Sheridan et Mrs Tickell*, *Mrs Morice et ses enfants* du Musée de Dulwich, la *Duchesse de Devonshire* de la collection Spencer, la *Mrs Graham* de la Galerie Nationale d'Écosse, la *Lady Bate Dudley* à Lord Burton et *le Duc et la Duchesse de Cumberland* du château de Windsor ; voici pour Gainsborough.

De Reynolds, rassemblez la *Nelly O'Brien* et la *Mrs Hoare et son fils* de la galerie Wallace, la *Lady Crosbie* à Sir Edward Tennant, les *Deux Gentilshommes*, la *Comtesse Albermarle*, les *Graces sacrifiant à l'Hymen*, la *Reine Mab* de la National Gallery, la *Duchesse de Devonshire* de Chatsworth, *l'Espérance nourrissant l'Amour* au marquis de Lansdowne, la *Lady Cockburn et ses enfants* de la collection Alfred Beit.

Reynolds, d'abord, vous donnera l'impression de l'emporter sur Gainsborough pour la virtuosité, pour l'aisance et la richesse de l'exécution. Il n'est rien qu'il ne puisse traiter avec la prodigieuse facilité dont on le sent doué. Il a les dons les plus brillants et la science la plus sûre de son métier. Dans les collections anglaises, dans les musées d'Italie, auprès de tous ceux qui ont pratiqué son art, il s'est formé ; il a raisonné, réfléchi sur tous les procédés, sur toutes les techniques, sans parti pris, avec une surprenante clairvoyance. Il admire, il comprend les maîtres les plus divers : Raphaël et Franz Hals, Titien et Velasquez, Corrège et Watteau, Rubens et Téniers, Rembrandt et Steen.

RICHARD COSWAY — PORTRAIT DE Mrs PLOWDEN (dessin à l'encre de Chine)
(British Museum)

Il tient Michel-Ange pour « un homme divin » et il ose affirmer, en plein XVIII^e siècle, que « sous la rudesse des essais gothiques on découvre des inventions originales, raisonnables et même sublimes ».

Il paraît ne céder qu'à des impulsions, n'être l'esclave que de sa propre fantaisie, ne suivre que son caprice, tant il a de verve, d'esprit d'à propos, d'abandon. En effet, il possède et il est tout cela, mais jusqu'à un certain point seulement ; l'esprit d'analyse le domine sans cesse. A Venise, l'enthousiasme que lui inspirent Titien, Tintoret et Véronèse ne l'empêche pas de scruter froidement leurs œuvres, afin de tirer de leur étude tout le profit possible. « J'ai beaucoup vu et beaucoup réfléchi sur ce que je voyais : j'avais une sorte d'instinct d'investigation et une tendance à réduire tout ce que j'observais, tout ce que j'éprouvais, en méthode et en système. » — « A Venise, dit-il, quand j'observais quelque effet extraordinaire de clair-obscur, je prenais une feuille de mon album et je la noircissais à proportion des ombres du tableau, laissant le papier blanc pour représenter les lumières, — sans m'inquiéter du sujet ou du dessin des figures. Un petit nombre d'épreuves de ce genre devait révéler leur système de distribution des lumières. De fait, après quelques expériences, je constatais que mon papier était toujours taché à peu près de la même façon : j'en conclus que les Vénitiens avaient pour système de ne pas accorder plus d'un quart de leur peinture aux lumières principales et secondaires, de rendre un autre quart aussi sombre que possible, enfin de maintenir le reste estompé. Rubens semble avoir admis un peu plus de lumière ; Rembrandt, au contraire, beaucoup moins, à peine un huitième,... etc. »

J. REYNOLDS — PORTRAIT DE LA MARQUISE DE CAMPDEN
(Collection de Lord Spencer)

Cette acuité de vision que Reynolds mettait à l'étude des chefs-d'œuvre de son art, il l'apportait à l'étude de ses modèles. Avec sa haute culture artistique et littéraire, ses habitudes de raisonnement et d'observation, il était préparé mieux que personne à devenir un grand portraitiste, non seulement de la grâce, de l'élégance féminines, mais de l'intelligence et de la pensée. La recherche du caractère et de la vérité des expressions et des gestes était son souci dominant.

Toute peinture « du prix, disait-il, dès qu'elle est fortement caractérisée », et l'on connaît sa maxime favorite : « Le beau doit être cherché non pas au ciel, mais sur la terre ». Cependant la peinture de la seule réalité visible n'est pas suffisante ; il existe d'autres réalités, des réalités morales, des réalités spirituelles que le portraitiste ne doit pas négliger, dont il doit se faire l'interprète. La forme sans l'expression est insuffisante et Reynolds ne voulait pas admettre l'admiration aveugle de ses contemporains pour « ces milliers d'antiques qui lui paraissaient inanimés jusqu'à l'insipidité ». — « La valeur et le rang d'un art se mesurent, proclamait-il, à l'effort mental qu'il exige et au plaisir mental qu'il procure. » Voilà la clef du génie de Reynolds. Et quand on pénètre dans l'étude de son œuvre par la porte qu'ouvre cette clef, on ne peut retenir un cri d'admiration ; on comprend alors toute la grandeur et toute la beauté de cet œuvre si fécond en bienfaisantes influences, si beau en lui-même, et l'on souscrit au jugement enthousiaste de Ruskin.

« J'en viens à penser, écrit l'auteur du *Trésor des Rois*, en considérant tous les désavantages de circonstances et d'éducation au milieu desquels son génie s'est développé, qu'il n'y a peut-être jamais eu un homme possédant de naissance un don plus intense de pénétration de la nature que notre Sir Joshua Reynolds. Comme peintre de l'individualité dans la forme humaine et l'esprit, je le tiens pour le prince des portraitistes. Titien a peint de plus nobles tableaux, Van Dyck a eu de plus nobles sujets, mais ni l'un ni l'autre n'a approfondi aussi subtilement que Sir Joshua les variétés mineures du cœur et du caractère humains ; et si l'on songe que, malgré l'effroyable conventionnalité des habitudes sociales qui l'entouraient, il a conçu les types les plus simples du charme féminin et enfantin ; — que dans un climat septentrional, avec, autour de lui, comme colorations dominantes, les gris, les blancs et les noirs, il est devenu un coloriste que personne ne dépasse, pas même les Vénitiens ; — et que, dans un temps où la peinture hollandaise et la porcelaine de Dresde étaient les formes d'art à la mode dans les salons, il se jeta aux pieds des grands maîtres italiens, puis se leva pour partager leur trône, — je ne crois pas que l'on puisse citer dans l'histoire entière de l'art un autre exemple d'instinct aussi fort, aussi privé d'aide, aussi infaillible de tout ce qui était vrai, pur et noble. »

R. A. RAEBURN — PORTRAIT DE FEMME
(Galerie de M. [illegible])

Mais qu'un pareil maître ait trouvé en son temps, dans cette Angleterre étrangement brutale et raffinée, le succès qu'il y rencontra, cela déconcerte un peu. Il aurait peint, dit-on, durant toute sa vie, près de quatre mille tableaux. De dix guinées pour un portrait en buste, de vingt pour un portrait

à mi-corps et de quarante pour un portrait en pied qu'il exigeait en 1755, il éleva ses prix, en 1757, à quinze, trente et soixante guinées, et il ne pouvait suffire aux exigences de sa clientèle. Et plus il augmentait le taux de ses portraits, plus les modèles affluaient à son atelier. Avant 1780, ils atteignaient quarante-cinq, quatre-vingt-dix et cent quatre-vingts guinées ; plus tard, cinquante, cent et deux cents. Pour un portrait de famille contenant huit figures, le troisième duc de Marlborough lui paya en 1777 sept cents guinées, et en 1786 Catherine II lui envoyait, en paiement d'une toile, quinze cents guinées. Il gagnait plus de six mille livres sterling par an, et à sa mort il laissait une fortune de plus de deux millions et demi de francs de l'époque.

THOMAS GAINSBOROUGH (PORTRAIT DE MISS ELISABETH SINGLETON
(Collection Georges Salting)

Ce prodigieux succès, Reynolds ne le devait pas seulement à son talent, il le devait en grande partie à son caractère. Vers la fin même de sa vie, malgré que Gainsborough et Romney l'eussent remplacé dans la faveur du public, son prestige était demeuré entier. En 1769 il avait reçu le titre de *Sir* et il avait été acclamé président de l'Académie Royale ; il faisait partie de l'aristocratie anglaise, il était traité sur le pied d'égalité par les représentants de cette élite mondaine. « Ses allures, dit un de ses plus récents monographes, M. François Benoit, contrastaient singulièrement avec les habitudes de dissipation grossière et de vulgarité qui dégradaient un trop grand nombre de ses confrères. Au témoignage des contemporains, il avait le caractère, la tenue et les manières d'un « parfait gentleman ». Avenant et poli, humoriste délicat, « plein de tact « et de convenance », c'était un partenaire séduisant, un convive précieux et « un maître de maison accom- « pli ». Aussi bien s'entendait-il à rehausser son existence de luxe et à l'égayer de mondanité. Sa maison de Leicester Square était somptueusement aménagée ; son équipage faisait sensation ; sa table, richement servie et largement ouverte, était fort recherchée. D'autre part, il était très répandu, fréquentait assidûment les clubs et les cafés à la mode et ne manquait pas une première. Promoteur de parties, organisateur de sociétés et de réunions, il n'était pas seulement une figure en vue, il était encore un des membres les plus actifs du « Tout-Londres » de la seconde moitié du XVIIIe siècle ».

Ces dons de séduction que possédait l'homme, l'artiste les possédait aussi, il les possède toujours ; séduction un peu superficielle, avouons-le. A de rares exceptions près, l'œuvre de Reynolds manque, en effet, de profondeur, de puissance, de pénétration psychologique, pour tout dire, d'émotion humaine. Est-ce de sa faute uniquement, ou, en partie, de la faute de ses modèles, de la faute du temps où il a vécu? En ce cas, il est trop facile de lui objecter Gainsborough, même Romney dont l'œuvre compte certaines œuvres plus profondes, plus frémissantes de vie intime.

Le portrait de Nelly O'Brien, il faut se rendre à l'évidence, est, dans son œuvre, unique. Jamais il n'a atteint à cette intensité d'expression et à cette profondeur de caractérisation. Aucun artifice ici, aucun déploiement de gestes séducteurs et gracieux, aucun maniérisme. C'est une femme assise de face, dans un jardin, les mains croisées sur ses genoux, où elle tient un petit chien. Elle est décolletée en cœur, avec un collier qui accentue la belle rondeur de son cou ; un chapeau léger de tulles, en forme de cloche peu creuse, et très régulier de forme, abrite son visage, répand sur son front, sur ses yeux, jusqu'à ses lèvres une pénombre transparente.

Elle est d'hier et d'aujourd'hui, et de demain et

GAINSBOROUGH — PORTRAIT DE MIS FITZHERBERT
(appartenant à M. Trotti)

de toujours. Peut-on dire qu'elle est belle? Je ne sais ; elle est infiniment séduisante, et quand une fois on l'a vue, on ne peut l'oublier. C'est le propre des grandes œuvres d'art de s'imposer au souvenir, comme des réalités complètes et parfaites, comme des cristallisations de sentiments, de rêves, d'observations, de désirs, que sais-je? qui finissent par en faire des choses plus palpables, des êtres plus vivants que les choses et que les êtres existants. Si l'on arrivait à nous prouver que Mona Lisa ou Nelly O'Brien, que l'on a raison de comparer, n'ont jamais existé, que nous importerait? Elles existent, elles existeraient quand même.

***

Gainsborough est, je crois bien, à cet égard, un plus grand et plus fécond créateur que Sir Joshua. C'est que son génie a de tout autres sources, plus profondes et plus humaines. Il s'est formé autrement, il a une nature moins brillante, moins extérieure ; il vit davantage sur lui-même, il tire de lui-même ses sentiments et ses idées ; il se fait lui-même sa conception de l'art ; il est infiniment plus primesautier. Ce n'est pas lui qui, en présence d'une toile de Titien ou de Rembrandt, songerait à ces analyses où Reynolds, qui ne cesse jamais de se posséder, se complaît, sachant tout le profit qu'il en peut tirer. En serait-il même capable? J'en doute. Gainsborough, devant un chef-d'œuvre, comme devant un paysage, est ému, et c'est du souvenir de cette émotion que s'enrichit sa sensibilité, que progresse son talent. Gainsborough est un rêveur et un émotif ; la raison, l'intelligence, n'interviennent chez lui qu'en second lieu. Auprès de Reynolds, c'est un simple, un simple de cœur et un simple d'esprit ; il est peu cultivé, il ne connaît de l'art du passé que les quelques chefs-d'œuvre qu'il a pu voir en Angleterre dans les demeures seigneuriales des environs de Bath où il a vécu quatorze ans ; il n'a pas raisonné sur Van Dyck, sur Rubens, sur Velasquez, sur Téniers, sur Murillo : il les a copiés avec amour.

Gainsborough, d'autre part, n'est pas devenu, malgré ses succès mondains, un homme du monde, comme l'est devenu Reynolds. Il ne faut pas négliger de dire, quand on parle de lui, qu'il est le père du paysage anglais. Il avait la passion de la nature, il adorait les arbres, les nuages, l'eau courante, les décors de son pays natal, dont Constable, qui, lui aussi, y avait vu le jour, disait : « C'est le Suffolk qui m'a rendu peintre ».

Jamais Reynolds, au faîte de la gloire, n'aurait écrit, comme l'écrit Gainsborough à son ami Jackson : « Je suis dégoûté des portraits, et je voudrais bien prendre ma viole de gambe et m'en aller dans quelque plaisant village où je pourrais peindre des paysages et jouir du bail final de la vie dans la tranquillité et le bien-être. Mais ces belles dames, avec leurs tasses de thé, leurs bals, leur chasse au mari, etc., m'escroqueront mes dix dernières années, sans réussir, j'en ai peur, à trouver des maris. Pourtant, il n'y a rien là à dire, mon cher Jackson ; il nous faut continuer à rouler cahin-caha, et nous contenter du tintement des grelots ; seulement, je hais la poussière, Dieu me damne, et ce qui soulève la poussière, et d'être en prison sous le harnais pendant que d'autres sont en voiture, à couvert, allongeant à l'aise leurs jambes dans la paille et contemplant les arbres verts et les cieux bleus, sans avoir de tout cela la moitié du goût que j'en ai... et c'est diaboliquement dur... »

Au même ami, il écrivait une autre fois : « J'ai toujours été d'avis que vous gaspillez journellement vos dons avec les *gentlemen*, et que toute votre étude tend à savoir comment vous deviendrez vous aussi *gentleman*. Eh bien ! damnés *gentlemen*, il n'y a pas d'espèce d'ennemis qui soit plus à craindre pour un véritable artiste, quand on ne les tient pas convenablement à distance. Ils n'ont en eux qu'une partie qui vaille la peine qu'on la regarde, c'est leur bourse, et leur cœur est rarement dans le voisinage de la place où il devrait être pour qu'on l'aperçoive ».

Un tel langage, Reynolds ne l'eût jamais tenu ; je ne dis point cela pour diminuer le peintre de Nelly O'Brien, simplement pour mettre en lumière, en le rapprochant du sien, le caractère de Gainsborough.

« Plus qu'aucun des peintres qui vécurent ici-bas, dit fort justement Sir Walter Amstrong, Gainsborough fut l'esclave de ses émotions. Il est impossible de parcourir son œuvre sans que la conviction s'impose que, pour chacune de ses créations, le degré de sa réussite a dépendu de la façon dont le sujet affecta au début son imagination. » — « Je suis vite perdu, disait-il lui-même, dès que je prétends raisonner. »

L'œuvre de Gainsborough est donc l'expression entière de sa sensibilité. C'est celle d'un homme infiniment impressionnable et infiniment sincère. Par suite, il reste soumis à toutes les influences susceptibles d'agir sur ses nerfs et notamment sur sa vision. Il a besoin d'aimer son modèle pour le bien peindre, et quand il ne parvient pas, pour une raison ou une autre, à s'intéresser à son sujet, on le voit capable, malgré tout son acquit, malgré toute son expérience, alors qu'il est en pleine possession de son métier, on le voit capable d'une non-réussite.

Mais quand il réussit, et c'est fréquemment,

ROMNEY — PORTRAIT DE Mme DOROTHEA MORLEY, NÉE JARVIS
(appartenant à M. Trotti)

Cliché Braun.

JOSHUA REYNOLDS — PORTRAIT DE Mrs CHAMBERS

nul ne lui est comparable. La distinction suprême et le raffinement suprême, des délicatesses et des vigueurs surprenantes, une grâce hautaine et distante, sans artifice, un affleurement délicieux de la vie intérieure qui baigne les traits de ses figures, notamment de ses figures de femmes, comme d'un attendrissement, qui les fait toutes frémissantes de vérité, une précision de caractérisation qui n'est jamais sèche ni immobilisée, au contraire, que l'on sent comme flottante — qu'on me pardonne ces expressions, — une espèce de gravité, de solennité, de recueillement devant la vie qui de la personne du peintre semble gagner celle du modèle,... n'y a-t-il pas un peu, ou beaucoup, de cela dans l'impression que l'on éprouve en présence des œuvres maîtresses de Gainsborough? Puis, comme il paraît, même dans ses morceaux les plus prodigieux d'habileté, alors qu'il triomphe de toutes les difficultés techniques, tenir peu à sa virtuosité, en tirer peu d'avantages personnels!

Dans le portrait de la duchesse de Devonshire de la collection Spencer, dans celui de Mrs Graham de la Galerie Nationale Écossaise, dans celui de Mrs Sheridan et Mrs Tickell du Musée de Dulwich, dans celui de Mrs Robinson en Perdita du Musée Wallace, quelle tendresse répandue, quel sentiment délicat et pénétrant de la féminité! Reynolds et Romney, certes, sont plus voluptueux, plus passionnés, mais je vois, dans ces adorables effigies d'adorables femmes, une sorte de sensualité extrêmement discrète qui m'enchante, une sorte d'idéalisme amoureux dont la présence silencieuse, comme un peu mélancolique, ajoute un agrément à tant de séductions.

Ayant cité le jugement de Ruskin sur Reynolds, je me reprocherais de ne pas citer celui qu'il porte sur Gainsborough.

« Ombre de Gainsborough, dit-il, penseur profond, solennel Gainsborough!

« La puissance de coloris de Gainsborough a ce qu'il faut pour prendre rang à côté de celle de Rubens : c'est le plus pur coloriste, sans en excepter Sir Joshua lui-même, de toute l'École anglaise ; avec lui, en fait, l'art de peindre mourut en grande partie et cet art n'existe pas maintenant en Europe. On verra assez de preuves dans mes écrits de l'admiration que j'ai vouée à Turner, mais je n'hésite pas à dire que, dans l'emploi et la qualité d'une teinte simple et particulière, dans l'art purement technique de la peinture, Turner est un enfant auprès de Gainsborough.... La main de Gainsborough est aussi légère que le vol d'un nuage, aussi rapide que l'éclair d'un rais de soleil.... Les masses de Gainsborough sont aussi largement disposées que la division entre la lumière et les ténèbres dans le ciel. Les formes de Gainsborough sont grandes, simples, idéales.... Gainsborough ne perd jamais de vue son tableau comme ensemble.... En un mot, c'est un peintre immortel, et sa supériorité est fondée sur des principes d'art depuis longtemps reconnus et sur des faits de nature universellement apparents ».

***

Par Reynolds et Gainsborough, l'École anglaise est ainsi fondée et du premier coup elle possède une personnalité nettement définie. Elle possède son domaine propre, ses caractères individuels : ces deux maîtres ont fixé, si l'on peut dire, son esthétique et son avenir. Ceux qui viendront après eux seront contraints d'avoir recours à eux : ce sont des ancêtres. De leur vivant, ils sont glorieux, d'une gloire qui, on le sent, demeurera hors des atteintes de la mode et de l'engouement qui font et défont les réputations artistiques. Qu'importe qu'ils aient pour points de départ des exemples venus de l'étranger? Leur race, si elle avait eu en

THOMAS GAINSBOROUGH — JEUNE FILLE EN COSTUME DE CHASSE
(Collection John Stillmann)

elle-même de quoi se créer un art, n'aurait pas attendu si longtemps de le faire, et c'est au moment où, sauf en France et à Venise, on peut presque dire que l'art est mort, qu'il naît en Angleterre. Et voici qu'en cinquante ans il atteint à sa maturité, il réalise son développement complet.

Romney, Raeburn et Hoppner, le premier né en 1734, le second en 1756, le troisième en 1758, leur doivent tout : ce qui ne veut pas dire que sans eux ils n'auraient rien pu être ; mais il est incontestable que, malgré les particularités de leur tempérament, ils n'auraient pas été ce qu'ils sont devenus.

Quand, en 1762, Romney s'installe à Londres, le talent de Reynolds et de Gainsborough est en pleine floraison. Reynolds est déjà célèbre, Gainsborough commence à l'être. En 1763 et 1765, il prend part aux concours organisés par la Société des Arts, et aussitôt il est remarqué. Mais ce n'est qu'en 1775 qu'il devient pour Reynolds un redoutable concurrent, plus redoutable encore que Gainsborough. L'aristocratie anglaise adopte Romney : en quelques années, il devient le peintre que tous fêtent, que tous acclament, et voilà Londres divisé en deux camps : le camp Reynolds et le camp Romney. Lord Thurlow, qui appartenait au camp Romney, n'hésite pas à traiter Reynolds de coquin et de mauvais peintre.

Quoi qu'il en soit, dix ans après, en 1785, Romney gagne plus de trois mille cinq cents livres durant ses douze mois de travail. Son fils raconte qu'il ne mettait pas plus de trois ou quatre séances, d'une heure et demie chacune, pour exécuter un portrait d'homme à mi-corps et que, durant les mois d'été, il lui arrivait de faire poser dans son atelier cinq ou six modèles du matin au soir. Il travaillait ainsi jusqu'à treize heures par jour. Pendant des années, Romney mène cette existence de labeur acharné. Pour se reposer, il va passer un mois l'été chez son ami le poète Hailey, qui devait devenir son biographe. Une assemblée de Décaméron, parmi la grasse nature du Sussex, y tient ses assises : des poètes, des essayistes, des femmes de lettres, des artistes s'y retrouvent. Romney est le dieu de ce petit univers : on compose en son honneur des poèmes dithyrambiques. Tous l'adulent et tous s'adulent dans cette compagnie : c'est une société d'admiration mutuelle. A table, on ne s'interpelle que par ces mots : Sappho, Pindare, Raphaël. Romney, cependant, s'était marié ; mais il y avait si longtemps qu'il l'avait oublié. Il avait épousé à l'âge de vingt-deux ans, dans son pays natal, une jeune femme qui l'avait soigné durant une maladie et dont il était devenu éperdument amoureux : ce qui ne l'avait pas empêché de l'abandonner, estimant qu'elle pouvait entraver sa carrière et lui nuire dans le monde. Mais elle lui demeura fidèle, quoique depuis son départ pour Londres jusqu'au jour où, épuisé, sentant la mort prochaine, il revint dans son Lancashire, il n'était venu la voir que deux fois.

Romney est, à mes yeux, dans l'École anglaise, le type du voluptueux. Ce n'est pas dans ses compositions légendaires, littéraires ou historiques qu'il faut le chercher, mais dans ses portraits, surtout dans ceux, fort nombreux heureusement, de Lady Hamilton. Tout Romney est là. Du jour où elle lui sert de modèle, on dirait que son art se transforme ; elle lui inspire des accents qu'aucun peintre, dans un pays de puritanisme comme l'Angleterre, ne retrouvera. Le charme de l'ensorceleuse agit vite sur lui : où l'a-t-il découverte? Les uns disent au fond d'une taverne, en train de chanter des couplets obscènes devant des matelots. C'est en 1791 qu'il la rencontre. Elle revient de Naples où elle a fait la conquête de Lord Hamilton. Elle n'est encore qu'Emma Hart : elle ne tardera pas à devenir Lady Hamilton. Romney a cinquante-sept ans. « C'est alors, dit Henri Bouchot, que, prosterné devant cette beauté ensorcelante, ce corps aux formes antiques, cette chevelure plus abondante que nulle femme ne pouvait en montrer, Romney, outlaw comme cette gitane, mais vaincu par elle, l'eût gardée longtemps, oublieux de la tendre créature, autrefois épousée, et qui, après tant de fugues, le voudra recueillir et soigner. Alors, dans toutes les poses les plus sublimes, cachant son trésor de son mieux, il se hâte de prendre à Emma Lyons, qu'il sent impatiente de grand air, ce que sa divine beauté lui révèle. » Reynolds, Angelica Kauffmann, Mme Vigée-Lebrun l'ont peinte aussi, mais seules les effigies que Romney nous a léguées d'elle donnent de sa beauté une impression exaltée et vivante. Outre les portraits, les études qu'il fait d'elle, il incarne en elle tous les types de la légende, de l'allégorie, de la mythologie. Sous son pinceau amoureux, jamais las de chercher à immortaliser quelque charme d'elle qu'il aurait pu négliger, qui aurait pu lui échapper, elle est, tour à tour, Circé, Cassandre, Euphrosyne, Ariane, Calypso, Jeanne d'Arc, une Sibylle, une Sainte, une Religieuse, une Madeleine ; elle est la Comédie, et la Tragédie dans *Shakespeare élevé par la Comédie et la Tragédie* ; elle est *Alope avec son enfant* dans les bois, elle est une Bacchante, elle est une Fileuse. A travers ces métamorphoses, elle demeure l'incomparable magicienne dont les regards affolaient tous ceux qui la connurent. La souplesse de ses gestes, la grâce de ses attitudes, la diversité d'expressions de ses traits, sont irrésistibles. On comprend l'ivresse qu'éprouvait Romney à la

GAINSBOROUGH — PORTRAIT DE GEORGIANA, DUCHESSE DE DEVONSHIRE
À [illegible] [illegible]

peindre : toujours changeante, toujours plus belle, capable ainsi de jouer tous les rôles, inventant sans cesse de nouvelles armes de séduction. Prête à se donner, et se refusant tout à coup, rieuse, les lèvres ardentes, les yeux alanguis, et soudain, comme si elle se voilait d'un nuage, devenue lointaine, les yeux baissés, gravement, toute son âme rentrée en elle-même. Son âme !

Le bon Romney y croyait-il lui-même, si aveugle qu'il fût : on se le demande. L'emprise, en tout cas, du modèle sur le peintre était complète et tenace. « A présent, écrit-il à Hailey en 1791, quelque temps avant le mariage d'Emma, et pendant la plus grande partie de l'été, je serai pris par des tableaux d'après la divine dame : je ne puis lui donner une autre épithète, car je la juge supérieure à toutes les femmes. J'ai deux toiles à peindre d'elle pour le prince de Galles. Elle dit qu'elle voudrait vous voir avant de quitter l'Angleterre, c'est-à-dire au commencement de septembre. Elle m'a demandé si vous n'écriviez pas ma vie ; je lui ai répondu que vous aviez commencé à le faire ; alors, a-t-elle dit, elle espère que vous aurez beaucoup à dire d'elle dans cet ouvrage, car elle est fière de me servir de modèle ». Et encore, en juillet : « Je consacre tout mon temps à cette charmante femme, car elle

HENRY RAEBURN — PORTRAIT DE Mrs M.-H. LAZARUS
(National Gallery, Londres)

LAWRENCE — PORTRAIT DE FEMME (Anglais)
(Musée du Louvre)

THOMAS GAINSBOROUGH — ÉTUDE AUX DEUX CRAYONS POUR LE PORTRAIT DE LA DUCHESSE DE DEVONSHIRE

British Museum.

et projet de quitter la ville avec Sir William pour deux ou trois semaines. Ils sont très occupés en ce moment par les préparatifs de leur prochain mariage et tout le monde la recherche et parle d'elle ; de sorte que si elle n'avait pas plus de bon sens que de vanité, cela lui ferait tourner la tête ». Il a alors quatre portraits d'elle sur le chantier, mais elle s'éclipse, se marie, quitte l'Angleterre ; les tableaux demeureront inachevés, Romney ne la reverra plus.

Sans sa rencontre avec Lady Hamilton, Romney n'eût pas été, à mon avis, le délicieux artiste que nous connaissons. Mais la plus grande partie de son œuvre était accomplie déjà, dira-t-on, et sa situation était faite. C'est exact, mais je donnerais bien tout ce qu'a peint Romney pour ses seuls portraits de l'enchanteresse. Elle sentait bien le rôle qu'elle jouerait, aux regards de la postérité, dans son œuvre, et ce n'est pas pour rien qu'elle faisait suggérer par Romney à Hailey de lui réserver dans la vie du peintre la place à laquelle elle savait qu'elle avait droit, à laquelle, vraiment, elle a droit.

* * *

Raeburn, lui, diffère grandement de Romney. Il est, dans cette école de portraitistes de carrière, et, par suite, contraints à satisfaire les exigences de leur clientèle aristocratique, un talent plus âpre, plus énergique. Les grands succès mondains de ses confrères anglais, il ne les connut jamais, il ne les rechercha pas non plus. Reynolds n'avait pas à redouter en lui un concurrent, comme Romney. Il le protégea donc et s'intéressa à lui. Quand, après avoir conquis une certaine notoriété à Edimbourg, Raeburn vient à Londres pour se perfectionner dans son art, c'est Reynolds qui l'accueille, qui lui conseille d'aller en Italie : « Jeune homme, lui dit le président de la Royal Academy, je ne connais rien de votre situation de fortune ; les jeunes peintres sont rarement riches ; si vous avez besoin d'argent pour continuer vos études à l'étranger, dites-le, et vous n'en manquerez pas. » Raeburn déclina l'offre : il avait épousé à l'âge de vingt-deux ans une comtesse Leslie, plus âgée que lui de douze ans, et fort riche, dont il s'était épris.

A son retour d'Italie, il se fixe de nouveau dans sa ville natale, et des années durant il ne reçoit pas moins de trois ou quatre modèles par jour dans son atelier. Sa joie, c'est de peindre les visages et les mains ; les draperies, les détails de toilette l'ennuient et l'embarrassent, il éprouve plus de difficulté à modeler le pli d'une étoffe qu'à traduire une expression. Il y a dans le talent de Raeburn une espèce de gravité, de ton sérieux, dont l'époque offre peu d'exemples. C'est un scrupuleux et un réfléchi, qui hait les conventions de coquetterie, qui ne cherche pas à plaire ; aussi les portraits de femmes sont-ils les moins nombreux dans son œuvre ; ils n'en sont que plus précieux, tels le portrait d'une Lady Hamilton, celui de Mrs H. W. Lauzun, et la *Femme au grand chapeau* de la National Gallery, comme aussi l'admirable portrait de *Lady Stewart de Coltness* de la collection F. C. K. Fleischmann, qui fut une des toiles les plus remarquées à l'exposition franco-britannique de l'année dernière. Raeburn affectionnait particulièrement ces poses sans apparat, ces physionomies saines et simples de grandes bourgeoises anglaises. On comprend, par suite, si l'on y ajoute l'impression, je ne dirai pas déconcertante, mais un peu... décevante, que devaient éprouver ses contemporains et ses compatriotes de deux ou trois générations après sa mort devant l'exécution « martelée, plaquée en

masses, parfois triviale », qui lui est coutumière, on comprend l'indifférence où il fut tenu en Angleterre jusqu'il y a une trentaine d'années. Songeons qu'il ne fut admis à la Royal Academy qu'en 1815 — il avait alors cinquante-neuf ans ; il mourut en 1823 ; le roi George IV, voyageant en Écosse, lui avait donné en 1822 le titre de *Sir*, et quelques mois avant sa mort l'avait nommé : « son peintre pour l'Écosse ».

* * *

John Hoppner est le dernier grand portraitiste de l'École anglaise du XVIIIe siècle. Né en 1759 et mort en 1810, il est en pleine possession de son talent et de sa gloire, du vivant déjà de Reynolds, car à peine âgé de vingt-quatre ans, grâce au patronage du prince de Galles, plus tard George IV, il était déjà considéré comme un des jeunes peintres sur qui l'on pouvait former les plus belles espérances. A trente ans, il était marié avec la délicieuse Phébé Wright qui était le modèle favori de maint peintre, parmi lesquels Benjamin West, et, malgré la rivalité de Reynolds, de Gainsborough et de Romney, il avait déjà exécuté les portraits du duc et de la duchesse d'York, du prince de Galles, du duc de Clarence, qui devait devenir Guillaume IV, et de quantité de personnages illustres. De sorte que, quand Reynolds, à la mort de Romney, fut nommé peintre ordinaire du roi, la faveur dont Hoppner jouissait déjà ne fut en rien diminuée : Reynolds eut le titre, Hoppner la fonction. On était en 1785. Deux ans après, Lawrence débutait à l'Académie avec sept portraits qui lui valurent le plus vif succès. L'attention de la Cour se porta sur lui : Hoppner sembla dédaigné. Officiellement, cependant, rien ne fut changé ; mais tandis qu'il continuait à s'intituler : « Portraitiste du prince de Galles », Lawrence prenait le titre de « Portraitiste ordinaire de Sa Majesté ». Comme naguère pour Reynolds et Romney, la Cour et la ville furent divisées en deux camps, les admirateurs d'Hoppner, les partisans de Lawrence, et tandis qu'un venimeux critique traitait Hoppner de « filou », un autre, en vers alors, le saluait comme un soleil levant qui allait éclairer le monde de ses rayons et donner à l'univers la joie de contempler en sa personne un autre Reynolds. La bataille fut chaude et dura pendant des années. Lawrence, de son côté, raconte-t-on, gardait le silence ; le tempérament ardent d'Hoppner s'en excitait davantage : « Les dames de Lawrence, disait-il, font preuve d'une éclatante perversion du goût, et pèchent contre la chasteté morale et professionnelle », ce qui n'empêchait nullement lesdites dames d'envahir l'atelier du rival d'Hoppner. Cette animosité virulente, Hoppner la conserva jusqu'à son dernier jour, et les démarches de Lawrence, venant prendre de ses nouvelles durant sa longue maladie, ne faisaient que l'irriter davantage : il les attribuait à l'impatience que devait éprouver Lawrence d'apprendre sa mort. Étrange attitude de la part d'un homme que ses contemporains nous montrent comme une nature loyale, à l'esprit libre, au cœur généreux, aussi dépouillé de préjugés que pût jamais l'être un Anglais.

Mais tout ceci nous importe relativement peu. L'œuvre d'Hoppner est ce qu'il est, c'est-à-dire l'œuvre d'un peintre de la femme digne de prendre place à côté des meilleurs de son pays. Il a une virtuosité merveilleuse, une aisance qui [illegible]

JOHN HOPPNER [illegible]

même dans ses toiles les plus maniérées, une espèce de laisser aller, de liberté d'allures charmants. Les femmes d'Hoppner, comparées aux femmes de Reynolds, de Gainsborough, de Romney, restent les femmes d'Hoppner. Elles ont un charme particulier, un peu superficiel peut-être, — on l'accusait déjà de son temps de rechercher la joliesse quand même, — mais incontestable et spécial. Puis, Hoppner est, en regard de Lawrence, le dernier grand portraitiste, on peut le dire, de tradition anglaise. Il a su, lui, comme Reynolds et Gainsborough, remonter aux sources, à Van Dyck. Il a, aussi, leur dignité, leur respect de l'art. Il sait donner la vie à ses modèles, cette vie conventionnelle de la peinture qui est comme une seconde vie, plus intense que la vraie peut-être, plus durable en tout cas. Hoppner, quand il réussit, quand il est vraiment lui-même, apparaît l'égal des plus grands, bien supérieur, certes, à Lawrence. Avec lui finit l'âge héroïque de l'École anglaise de portrait.

* * *

Avec Lawrence, la décadence commence. Au grand style de Reynolds et de Gainsborough, dit fort justement M. Gustave Geffroy, se substitue de plus en plus une manière, une sorte d'habitude graphique d'inscrire par le dessin, en quelques touches rapides et superficielles, une attitude et une physionomie. La jeunesse heureuse, le précoce génie de Lawrence, ruinent du premier coup les réputations établies et les vieilles gloires. Il n'y aura plus désormais, en Angleterre, pendant trente ans, d'autre formule que la sienne. »

Lawrence est l'habileté incarnée et toute sa science est la science de l'artifice. Ce qui avait fait, ce qui fait encore la gloire de l'École anglaise avant lui, c'était sa compréhension noble et élégante de la vérité, cette distinction vraie, sincère, humaine, cette probité devant les manifestations de la vie. Ses maîtres avaient donné le plus bel exemple. Lawrence, hélas ! ne le suit pas. « Toujours et partout il triche. La beauté simple ne le touche pas. Il veut la femme élégante et distinguée, il lui donne des colorations lymphatiques, roses, bleues, creuses surtout et sans dessous. Et les femmes ainsi travesties se trouvent ravissantes. Il a le culte de la toilette. Les falbalas, les fourrures, les velours, la taille plus ou moins haute, le chignon plus ou moins relevé, des bandeaux ou des spirales, voilà ce qui le préoccupe d'abord. Ce n'est plus Gainsborough ni Reynolds, mais particulièrement le premier, ne reculant devant aucun caprice de la mode, et trouvant néanmoins d'une façon si rapide et si sûre les grandes lignes qui l'affranchissent de son caractère éventuel. Sir Thomas Lawrence, au contraire, invente la mode de demain ; il fixe sur une toile qui durera des siècles un ajustement, une coupe d'habit qui ne durera qu'un jour. » Ce jugement, qui paraît sévère d'abord, d'Ernest Chesneau, l'opinion actuelle le confirme : la mise à sa vraie place d'un peintre comme Raeburn, trop longtemps dédaigné, est là pour le prouver. Auprès des fadeurs de Lawrence, les accents un peu rudes parfois, mais si sincères, si humains du maître écossais ont une saveur réconfortante.

On objectera peut-être, en faveur de Lawrence, le changement du temps et des mœurs. Mauvaise excuse. Un grand artiste, quelle que soit l'époque où il vit, saura toujours en dégager l'âme. Les modèles de Lawrence étaient les mêmes, d'ailleurs, que ceux de Reynolds, de Gainsborough, de Romney et d'Hoppner. Les traditions, dans un pays comme l'Angleterre, ne se modifient pas en quelque cinquante ans. Les hauts personnages qui posaient dans l'atelier de Lawrence, les grandes dames qui se faisaient peindre par lui, n'avaient sûrement pas perdu les traits essentiels de psychologie et de race que les devanciers du peintre avaient si bien, si finement et si noblement su démêler.

Lawrence est le type du peintre cosmopolite, en qui s'effacent de plus en plus les caractères dominants de la famille humaine dont il fait partie pour être remplacés par des caractères généraux, purement artificiels et momentanés d'ailleurs, composés d'éléments hétérogènes presque impossibles à isoler. Les vrais grands maîtres sont ceux qui instinctivement sont le plus de leur pays et de leur temps ; on dirait qu'une cristallisation se fait en eux de toutes les idées, de tous les sentiments, de toutes les croyances, de tout l'idéal inconscient des générations et des générations qui les ont précédés et des générations au milieu desquelles ils vivent et meurent. La grandeur de l'École anglaise du XVIII^e siècle est faite surtout de cela. Née d'un coup, si l'on peut dire, elle a en elle une puissante vitalité, simplement parce que des hommes se trouvent qui, quoique contraints d'avoir recours, pour s'initier à l'art, à des maîtres étrangers, veulent être et sont délibérément anglais. Gainsborough, par exemple, dans l'ensemble de son œuvre, n'est plus grand que Reynolds que parce qu'il est plus Anglais, que parce qu'il nous donne, d'une façon générale, une vision plus complète, plus expressive, de l'individu anglo-saxon.

GABRIEL MOUREY.

# Le Mois Artistique

Exposition de Peintres et de Sculpteurs, sous la présidence d'Auguste Rodin (*Galeries Georges Petit*, 8, *rue de Sèze*). — C'est certainement une des plus belles du mois. Tous les artistes conviés ici sont en pleine possession de leur talent, tous ont fait leurs preuves. Et s'ils gardent encore assez d'inquiétude pour ne point se figer en une formule, ils ont du moins dépouillé toute âcreté dans leur recherche et ils ne gardent aucune compromission avec certaines exagérations furieuses qui se prennent pour de l'intransigeance. Ils sont calmes, mesurés, apaisés. MM. Albert Besnard et Rodin triomphent. Les *Cygnes* du premier, la *Main* et le *Nu* du second étonnent par leur plénitude, leur jeunesse, leur charme, leur lumière. Blanche et Walter Gay sont un peu froids, mais d'un métier magistral. Le Sidaner est tout simplement adorable; à côté de sa souriante maîtrise, les essais des pointillistes paraissent de misérables jeux de pédants. Quoi qu'il peigne : des *fenêtres* ouvertes, des *soleils*, le *seuil* d'une maison de campagne, il donne aux objets qu'il interprète une intimité quasi humaine, une vie seconde et magnétique, quelque chose de voluptueux et de mystérieux, dont il garde le secret. Tout l'envoi d'Henri Martin, notamment l'*Église* et le *Portail*, est tout à fait admirable. Que dire qui ne soit déjà dit, et souvent même à cette place, d'Aman-Jean, si suave; de Claus, ce maître des saisons; de Cottet, physionomiste âpre et sincère des figures résignées et intenses du littoral breton; de Dauchez et d'Henri Duhem; de La Gandara, dont une *étude de chrysanthème* atteste l'impeccable technique; de Griveau, de La Touche, de Ménard, de Lucien Schnegg, de Lucien Simon, du prince Troubetzkoï et de Mlle Jane Poupelet, dont les nus pleins, ronds, solides, vivent d'une vie si ramassée? Presque tout est excellent.

Exposition Clément Faller, 1819-1901 (*Galeries Bernheim jeune*, 15, *rue Richepanse*). — Certes ce peintre, dont il est parfaitement juste que l'on tente aujourd'hui une réhabilitation, mieux, une révélation auprès du grand public, n'a point les qualités qu'il tient ou semble tenir de quelques maîtres, au même degré que ces maîtres. Monticelli travaille à même une pâte plus épaisse et plus riche, plus savoureuse, plus méridionale. Corot est plus perlé avec moins de mollesse.

Les impressionnistes ont été plus loin dans la logique de leur audace. En un mot, ses *rêves* ont été un peu supérieurs à leur expression. Mais, tels quels, ils le possédaient avec une si grande intensité que, même trahis par une facture un peu vague et un peu sommaire, où flotte l'allusion inconsistante d'un état d'âme plutôt que ne s'impose sa suggestion par des moyens techniques irréprochables, tels quels, ils n'ont pas perdu la majeure partie de leur charme et de leur exquisité.

Clément Faller, malgré le côté un peu *romance*, un peu illustration d'une partie de ses œuvres, restera le poète idéal de la vallée de Chevreuse et certains de ses sous-bois, de ses nus, de ses fleurs, de ses crépuscules, de ses brouillards, garderont toujours leur séduction mélancolique, leur discrète suavité.

Première exposition de la Société des Peintres et Graveurs de « Paris » (*chez Devambez*, 43, *boulevard Malesherbes*). — Voici les poètes de Paris. Quoiqu'ils ne soient pas tous Parisiens ni même Français, ils comprennent si bien l'atmosphère unique de cette cité que, malgré des différences dues à leur tempérament individuel, ils gardent, en exposant ici, je ne sais quel air de famille assez singulier, grâce auquel Steinlen et Lepère, les incontestables rois du Paris populaire, ne sont pas si éloignés qu'on pourrait le croire de Jules Adler et de Gaston Prunier, d'Ernest Vauthrin et de Luigini, de Chapuis et de Gillot. Frank-Boggs a compris les quartiers populaires avec une verve savoureuse qui n'exclut pas une âpreté d'aquafortiste à la Whistler et à la Brangwin. M. Eugène Béjot montre des vues du Luxembourg, des quais et des ponts d'une exécution et d'un sentiment qui ravissent. Et je ne connaissais pas M. Garnot (Sainte-Fare), mais ses paysages montmartrois sont d'un peintre de talent, de vision originale, d'un faire vigoureux, agréable et large à la fois. Mais la force, l'observation, l'âpreté satirique, le sentiment populaire, l'habileté du maître graveur et peintre Lepère dominent, emportent et résument tout le reste.

Peintures de Pierre Laprade (*Galeries Druet*, 20, *rue Royale*). — Quelques natures mortes, telles que *la Pie*, *Grenade et fleurs*, *Fleurs et citrons*,

sont la cour ne pour démontrer que, quand il veut, cet artiste, très doué d'ailleurs, se joue des difficultés, des incidences et pousse pu qu'au détail sans rien perdre du charme indéniable qu'il doit à sa spontanéité. Mais elles ne font que davantage regretter que toutes ces qualités n'aient point été employées à l'exécution de la série des *Vues de Florence*, qui sont véritablement trop sommaires. Elles gardent de l'esquisse la fièvre, la hâte, l'inachevé parfois très séduisant. Et l'œil, malgré lui, complète la ligne interrompue, accentue les indications de tons, achève l'œuvre. Cependant, toutes ces toiles sont présentées comme des tableaux définitifs : leurs dimensions ne permettent pas de s'y tromper. Encore une fois, si M. Pierre Laprade ne savait pas finir, on ne regretterait rien. Mais il *sait*. Alors, comme l'hypothèse de paresse est inadmissible, peut-être faut-il penser qu'il est une des victimes de plus de la théorie qui confond le [illegible] avec le fini et qui, par horreur des œuvres poncives, interdit en art tout ce qui dépasserait l'ébauche et la suggestion. Dangereuse théorie, dont devraient plus particulièrement se garder des peintres aussi charmants et aussi fins que M. Pierre Laprade.

Exposition de 32 tableaux de G. Courbet (*Galeries Bernheim jeune et Cie*, 15, *rue Richepance*). — Au fur et à mesure que l'on oublie combien les idées de Courbet furent sinon funestes, du moins enfantines, combien ses rêves et ses illusions furent mesquins, son art s'impose de plus en plus, comme par un mouvement inverse, chaque jour plus solide, plus magistral, plus classique. C'est un bien beau peintre, une gloire de l'art français contemporain.

Que ses paysages soient sombres malgré leur riche matière, cela prouve simplement et qu'il choisissait des sites sombres et qu'il ne fut point ébloui par les prestiges de l'Impressionnisme. Sa brutalité fut toute dans ses paradoxes, car bien peu de gens pourraient avoir de telles délicatesses dans l'observation et dans la touche. Son naturalisme grossier, encore une plaisanterie. Regardez son *Renard* dans la neige, et dites s'il n'y a point là dedans une divination, une subtilité, une rareté d'impression qui ne peuvent appartenir qu'à un très authentique poète. Quant à la théorie qui veut que Courbet ait peint d'un pinceau égal et dans une pâte indifférente n'importe quoi qui tombait devant son chevalet, il faudrait tout de même en faire justice. Il serait plus exact de dire que Courbet élève au style (uniquement d'ailleurs par l'extraordinaire perfection de la matière et par le rendu de la vie) le moindre objet. Mais si la fougue de son esquisse, la science de ses plans, l'émail plein et comme indestructible de sa couleur lui constituent une sorte de monotonie, pour qui sait voir, au dessous de cette apparence se discernent des différences importantes : Courbet comprend le volume pesant d'une vague comme la chair grasse et blanche d'un camélia, la peau savoureuse d'une blonde comme la fourrure électrique d'un fauve, et lorsqu'il peindra Berlioz il montrera qu'il sait aussi comprendre les ravages que font sur une figure d'homme les excès de la vie intérieure. N'est pas réaliste qui veut, de cette manière-là. F. M.

## MÉMENTO DES EXPOSITIONS

[illegible] Exposition de peintures et sculptures [illegible]

[illegible] Salon annuel [illegible] Société des Amateurs [illegible] avec de princes, princesses et notabilités étrangères.

[illegible] Exposition [illegible] Peintures de France et du Velours Grégoire, avec le concours [illegible]

[illegible] Exposition des [illegible] dants.

[illegible] Exposition [illegible]

[illegible] Cinquième exposition des arts de la mer.

[illegible] — Exposition F. Picabia.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

— Aquarelles de Mathilde Sée.

— Vingt-cinquième exposition des Pastellistes français.

[illegible] — Exposition des dessins en couleurs de P. Chapuis.

*Rue Saint-Honoré*, 416. — Exposition d'artistes femmes peintres et sculpteurs.

[illegible] — Exposition de peintures et dessins de A.-M. Le Petit ; sculptures de A.-J. Halou ; grès au grand feu par N. de Barck.

[illegible] Dessins aux trois crayons de Tristan Richard.

[illegible] Peintures de Briaudau, Deltombe et Ottmann.

*Théâtre Mévisto*, 18, *rue Saint-Lazare*. — Salon annuel des chemins de fer.

*Galerie Henry Graves*, 18, *rue Caumartin*. — Exposition Albert Lechat.

[illegible] Exposition T.-E. Butler.

# Le Mouvement Artistique à l'Étranger

## ALLEMAGNE DU SUD

L'exposition de printemps de la Sécession munichoise est d'une admirable tenue. Pourtant presque tous les maîtres du groupe en sont absents, sauf M. de Uhde, dont un tableau désorganisé et désharmonisé, selon sa dernière manière, ne peut que continuer de nuire à la réputation, et M. de Habermann, au contraire toujours en posture de se surpasser lui-même. Chez M. de Uhde, ce sont les éternelles mêmes jeunes filles, balafrées des éternelles mêmes clartés (*Soleil d'après-midi*), dans les éternelles mêmes verdures virulentes, de l'éternel même jardinet citadin. Et tous ces sempiternels recommencements, exécutés sans soin comme sans poésie, de la même touche lâchée et batailleuse, qu'il s'agisse d'une robe, d'un visage, d'un arbuste, du gravier ou d'un chien. M. de Habermann est un raffiné du dessin, de la touche, des harmonies rares, et surtout un connaisseur de la femme, égal presque à Rops et du même goût que M. von Keller. Anguleux et arrondis à la fois, écrits d'une façon hiéroglyphique, sommaire et pourtant complète, ses nus portent la date de demain sinon d'aujourd'hui et leurs arrangements sont bien à lui. Il commence du reste à faire école : l'appétissante adolescente, nue dans une salle à manger à la lumière discrète, de M. Paul Roloff ne décline pas la parenté avec ses habituelles façons d'indiquer l'anatomie par de souples, longues et agiles traînées d'un pinceau bien chargé de matière, retrouvant chaque valeur de même espèce sur les retours du même plan. Dans la même proportion, M. Hans Lesker subit l'influence de M. Herterich, plus encore dans sa vieille femme que dans son portrait de dame en gris. C'est bien le jeune homme allemand moderne, tel que le façonnent les sports et nos tailleurs avec leurs étoffes neutres, qui nous est présenté par M. Karl Schwalbach. Seuls M. Bernard Boutet de Monvel et quelques Anglais ont su envisager le même type, dans leur pays, avec une certaine poésie, et le réaliser d'une façon décorative et de grand style austère. L'Allemand a trop le culte de la force pour ne pas croire trop souvent à l'omnipotence de la brutalité et, en peinture, de la crudité violente. Et cependant ici même il est des portraitistes qui s'essaient avec bonheur aux subtilités des lumières dégradées et des harmonies exquises dans les intérieurs intimes ; voir par exemple la petite brodeuse dans les verts, bleus et rouges de M. Fritz Hass ; l'Andalouse aux couleurs écossaises de M. Willy Geiger ; l'étude dans les gris, roses et blancs, de M. Wilhelm Gallhof ; la jeune fille devant une porte, dans une atmosphère nacrée, de M. Josef Kuhn *junior*.

Les tableaux composés, les grandes symphonies des coryphées de l'école, les Stuck et les von Keller, sont naturellement réservés à l'exposition internationale de cet été, mais les paysagistes sont là au grand complet. M. Albert Lamm n'a, grâce à Dieu, pas fini d'explorer la contrée sévère, toute rocheuse et forestière de Muggendorf, qui eût plu à Courbet, car c'est pour la construction géologique une véritable vallée de la Loue, moins la vigne, et du reste de tous points plus âpre, plus germanique, plus du Nord. Les décorateurs de Bayreuth, tout proche, ont pu s'en inspirer pour la mise en scène des *Nibelungen*. M. Carl Reiser ne délaisse pas davantage l'alpestre Partenkirchen et il a fini par s'assimiler assez bien l'indigeste van Gogh, qui lui vaut parfois, aujourd'hui, cette naïveté délicieuse des vieux grands bons enfants : témoin sa vue à vol d'oiseau de la vallée de la Loisach, et ses morceaux de montagnes passés, en l'air, au tamis des frêles verdures printanières, puis, plus bas, posés solidement sur les tapis de populages, aux verts humides et gras, ponctués de jaunes, intenses comme des œufs mollets. M. Julius Schulein, comme M. Hayek, s'en est allé du côté de la Bretagne, et rapporte de Pont-l'Abbé des motifs traités tout à fait à la façon école écossaise. De M. Hayek, au contraire, il y a des dessins bretons, d'une fougue et d'une caractéristique toutes allemandes. Je ne sais rien qui soit plus intéressant à comparer aux travaux des artistes autochtones que ceux des étrangers en voyage : leur vision est tellement autre, des choses que l'habitude a déformées pour nous. Telle petite ville d'Allemagne, Rothenbourg, par exemple, que nous ne savons plus voir qu'à travers les dessins des Angelo Jank, des Wilhelm Schulze et des Mathias Schiesstl, apparaîtrait, visitée et peinte par un Claude Monet ou Le Sidaner ou un Albert Baertson, à peu près dénationalisée.

Deux expositions posthumes et une douzaine de tableaux de Cézanne, peu convaincants, achèvent de donner sa physionomie particulière à cette exposition. H. Braun, de Carlsruhe, fut un merveilleux dessinateur de vieilles villes. Il sut manier le fusain et la craie, pour traduire les façades déjetées et les vieux plâtras, presque aussi bien que Menzel dans ses notes de voyage. Il a l'art d'adapter ce dessin, si vigoureux et si relief, à des papiers d'emballage, qui s'accommodent aussi bien de la surcharge noire des plus intenses lithographies et eaux-fortes de Storm van's Gravesande, que des plus légers frottis et nuages de celles de Whistler. Vibrants de lumière ou lourds de la suie des siècles, ses vieux murs ont une physionomie. Un don de la mise en scène fantastique le rapproche aussi de Victor Hugo dessinateur. Un palier d'escalier en délabre, éclairé par une lanterne, dont l'ombre de l'armature se casse aux parois et à la voûte, mérite d'être signalé parmi les plus saisissants d'entre ces beaux dessins, qu'il faudrait décrire à la façon de la Jacressarde et de la ruelle Coutanchez dans *les Travailleurs de la Mer*. Les canaux de Hambourg et le dôme de Cologne l'ont aussi magnifiquement inspiré. Et nul mieux que lui n'a rendu la désolation des lourdes pluies sur les masures suspectes. Parfois il usait

[illegible] boulons [illegible] tendus avec les [illegible] durs, sur surface polie, pour obtenir de véritables monotypes, et les résultats de cet étrange procédé ne le cèdent en [illegible] aux [illegible].

Rudolf Wilke, de Munich, fut un caricaturiste, jadis de *Jugend*, dernièrement de *Simplicissimus*, d'une causticité de trait, d'un ascétisme de manière peu divertissants, mais bien cruellement, volontairement rosses. Alors on s'étonne parfois de découvrir auprès de ses vagabonds quelque plant de digitale, ou, en arrière, un paysage charmant, dessinés avec une complaisance où se trahit encore, par contraste, la misanthropie. Quelquefois aussi ce sont les lessiveuses au bord du lac de Garde, si finement gouachées, de très brèves notes de voyage : moulin à vent de la Frise orientale, des panoramas alpestres où l'arabesque des montagnes, légèrement lavée d'aquarelle, l'a intéressé comme le profil d'un visage.... Et l'on n'en retombe qu'avec plus d'amertume au milieu de ses faiseuses d'anges, de ses *Lumpen*, de ses Agrariens et Aristocrates, et de tout ce monde crapuleux des hautes et des basses couches qu'il a exprimé avec une haine clairvoyante et satisfaite, en des traits arachnéens de minceur, dont chacun a été étudié avec les mêmes patience et rigueur que mettait Wilhelm Busch à la lente, la savante élucubration de ses célèbres satires. Mais Busch était un observateur malicieux, plein de narquoiserie et de belle humeur, tandis que je ne sais pas un feuillet de Wilke devant lequel on ait seulement envie de rire.

WILLIAM RITTER.

# ITALIE

L'ITALIE peut se vanter de posséder aujourd'hui deux peintres décorateurs assez féconds pour couvrir de toiles tous les palais sans style et tous les monuments nationaux sans grâce que, à l'instar de Rome, les villes de la péninsule dressent partout, comme pour corriger, en l'amoindrissant de leur mieux, la beauté qui peut leur rester des siècles morts. Les deux décorateurs nouveaux sont encore assez jeunes pour accomplir la rude besogne de couvrir de leur art plusieurs centaines de mètres de mur. Les pouvoirs officiels n'en sont nullement effrayés, au contraire. Et tandis que M. Adolfo de Karolis peint les murs du Palais Provincial d'Ascoli, son pays natal, M. G.-A. Sartorio s'apprête à étendre la très longue série de ses couleurs figurées dans les salles du nouveau Palais de la Chambre des députés, à Rome.

L'art de ces deux peintres a des points de contact, des analogies même très grandes et très graves. Au point de vue de l'idée originaire, du mouvement initial qui pousse tout artiste à chercher son expression selon les modes de réalisation particuliers de son art, les deux décorateurs sont deux poètes. Ils chérissent les vastes conceptions qui se développent en nuage imagé autour de la perpétuelle source mythique, et restent par là même, l'un et l'autre, semblables à toute une phalange de peintres de tous les temps d'imitation. Au point de vue de la forme, de l'extériorisation plastique de la vision, ils se rattachent l'un et l'autre, avec plus ou moins d'évidence, avec plus ou moins de bonheur, à l'art des préraphaélites anglais.

Chez M. de Karolis, l'influence anglaise et la dérivation mythique sont plus fortes. Cependant, dans la stylisation de quelques formes autochtones, de marins, de paysans, et surtout de paysannes, l'art de M. de Karolis atteint un degré d'émotion souvent très noble sinon très intense. Sa matière est riche, opulente même, grasse et nuancée, présentant à la fois : un curieux mélange de souvenirs classiques dans l'ordonnance générale, distribution et groupement, des sujets ; une recherche personnelle d'élégance dans les attitudes individuelles, élégance qui malheureusement aboutit parfois à une absence regrettable de vivacité musculaire et nerveuse ; enfin une volonté toute anglaise d'intensité expressive dans les figures. L'ensemble de toute œuvre de M. de Karolis est lyrique et évocateur, le poète y apparait plus suggestif que le peintre, mais l'atmosphère de rêve créée par le très habile décorateur est puissante.

M. G.-A. Sartorio apparait à son tour comme étant essentiellement poète. Ses conceptions sont plus personnelles que celles de M. de Karolis. Elles sont même d'une complexité symboliste digne de quelque bon poète de l'école poétique de transition où elles eussent été en honneur. M. G.-A. Sartorio est appelé à une œuvre nationale de vastes dimensions, qui aurait exalté ou effrayé l'habileté ultra-féconde d'un Véronèse. Les décorations de la nouvelle Chambre des députés seront présentées achevées, paraît-il, aux visiteurs de la capitale italienne pendant les fêtes nationales qu'on y prépare pour 1911. M. G.-A. Sartorio aura développé en couleurs son rêve italien. Rien dans sa conception n'apparait vraiment dégagé du fatras allégorique laissé par les siècles sur les murs des palais publics et privés. L'exaltation des Vertus et des Énergies nationales est mélangée avec celle des deux moments historiques culminants de la vie italienne : le soulèvement médiéval des Communes et le « Risorgimento ». Deux choreutes de jeunes filles entourent les deux parties principales de la vision, tandis qu'une troisième choreute soutient la porte symbolique d'une ville.

Toute composition artistique de larges proportions nous impose toujours deux termes de comparaison et d'appréciation. L'un est celui de la vision, l'autre celui de l'exécution. Nous arrivons ainsi à connaitre la « qualité » de notre émotion devant l'œuvre d'art, si celle-ci est capable de nous en donner. La vision de M. G.-A. Sartorio, considérée comme un poème ou comme un plan de symphonie, est sans doute intéressante sans être étonnante : elle ne sort pas des normes établies par l'œuvre ancienne. Son exécution est très élégante, mais un peu flasque en même temps que compliquée par un amour, excessif à notre gré, de la ligne courbe et de ses combinaisons d'enveloppement dans les vêtements autant que dans les gestes. Au surplus, le mouvement exagéré de l'ordonnance générale manque de sérénité, de cette sérénité typique qui peut concentrer dans une fresque une impression plastique d'éternité. M. G.-A. Sartorio pèche par excès de pathétique. Son œuvre et celle de M. de Karolis nous font penser à celle des décorateurs français les plus récents, de Delacroix à Puvis de Chavannes et à M. Albert Besnard. Les visions idéologiques et très vagues de ce dernier se rapprochent de celles de M. G.-A. Sartorio, quoique celui-ci soit à coup sûr plus original et plus poète. Il est certain que Delacroix et Puvis n'ont pas trouvé leur égal parmi ces vivants.

RICCIOTTO CANUDO.

# ORIENT

CONSTANTINOPLE. — Ainsi que je l'annonçai dans ma dernière chronique, le Gouvernement Impérial Ottoman a décidé la réparation de quelques mosaïques détériorées — fort rares, heureusement — de Kahrié-Djami, cette église-mosquée qui renferme des merveilles d'art byzantin dont on chercherait en vain l'équivalent à Ravenne et en Sicile.

Kahrié-Djami — ancien monastère de Khora — a été fondée au commencement du v^e siècle, sous Arcadius, fils de Théodose, qui eut en partage l'empire d'Orient. L'église monastique fut entièrement reconstruite, à la fin du xi^e siècle, sous le règne d'Alexis I^er Comnène. C'est, toutefois, d'Andronic II, au commencement du xiv^e siècle, que datent la restauration et la décoration de Kahrié-Djami auxquelles cette église — la seule, peut-être, que les Turcs n'ont pas convertie en mosquée — doit sa célébrité. Elle est encore, aujourd'hui, considérée comme un des plus purs chefs-d'œuvre de l'art byzantin, tant à cause de son architecture extérieure et intérieure que de l'incomparable série de ses mosaïques et des superbes appliques de marbres gris, coupés de bandes rouges et vertes rayant sa nef et ses narthex et encadrant, à l'occasion, les merveilleuses œuvres d'art. Kahrié-Djami est redevable de cette décoration au fameux Grand Logothète d'Andronic II, Théodore le Métochite, qui consacra aux travaux plusieurs années de sa vie pie et généreuse. Une des mosaïques, faite de son vivant et admirablement conservée, le représente à genoux présentant au Sauveur l'édifice achevé du monastère. Avant de mourir, il exprima le vœu d'être enterré dans l'église monastique, et c'est près de l'autel du sanctuaire que, depuis 1332, le Métochite dort son dernier sommeil.

Sérieusement endommagée en 1894, lors du dernier tremblement de terre, la bâtisse a été restaurée depuis. Il n'en a pas été de même des quelques mosaïques détériorées et disjointes par les secousses sismiques.

Une description architecturale de l'édifice — même superficielle — nous mènerait trop loin ; aussi le lecteur voudra bien m'excuser si je ne détaille pas les proportions harmonieuses de la grande nef, en forme de croix grecque, surmontée de la coupole, du sanctuaire terminé en abside semi-circulaire, et la richesse des colonnes et des dentelures des galeries du narthex et de l'exonarthex où se trouvent, en grande partie, les mosaïques qui nous intéressent.

Ces mosaïques sont au nombre de quatre-vingts environ. Leur homogénéité les fait remonter au xiv^e siècle.

Il en est, cependant, — mais elles sont rares, — qu'on reconnaît être du xi^e siècle, comme, par exemple, celle du *Christ Pantocrator* surmontant la grande porte qui relie entre elles les deux galeries.

La différence de ces époques se distingue aisément. Sous Alexis I^er Comnène, nous voyons l'art occupé à reproduire la beauté en se réglant uniformément sur les modèles antiques ; nous le voyons, au contraire, sous Andronic II, préoccupé à copier la nature, à remplacer la beauté des lignes par l'expression des traits, et, rompant en visière avec les poses convenues, à mettre dans les groupes du mouvement et de la vie. En étudiant ces mosaïques, on pense, malgré soi, à la Renaissance, et l'on acquiert vite la certitude — sans crainte de controverses — qu'on est devant l'œuvre des artistes précurseurs de cette unique période d'art qui, durant deux siècles, illustra l'Italie et la France et à laquelle les noms des Médicis, de Jules II, de Léon X et de François I^er sont impérissablement attachés.

Les mosaïques de Kahrié-Djami peuvent être divisées en trois séries distinctes. Première série : *Scènes de la vie du Sauveur*. Cette série comprend trente-huit mosaïques. Deuxième série : *Scènes de la vie de la sainte Vierge*; série comprenant vingt mosaïques. Troisième série : *Représentations diverses* de la gloire du Christ et de la Vierge Marie, d'apôtres, de saints, de martyrs ; série comprenant également une vingtaine de mosaïques.

Dans une prochaine chronique je décrirai les principaux de ces purs chefs-d'œuvre qui, recouverts de badigeon, enduits de plâtre, furent, pendant plus de quatre siècles, ignorés par les artistes, ignorés par tous ceux qui ont le culte du Beau.

C'est en 1876 seulement, la première année du règne de S. M. le Sultan actuel, Abdul Hamid II, que ces mosaïques ont été retrouvées et mises à jour. La gloire d'avoir restitué à la science ces merveilleuses pages revient à ce monarque qui, depuis son avènement, a rendu aux Arts, en Turquie, des services aussi éclatants que signalés.

ADOLPHE LAVERSSO

# Échos des Arts

**Monuments.**

Un comité s'est formé pour recueillir les fonds nécessaires à l'érection d'un monument à Adam Mickiewicz, qui fut à la fois un des enfants les plus glorieux de la Pologne, un grand poète et un apôtre ardent de l'idéal moderne. L'exécution de ce monument a été confiée au sculpteur Antoine-Émile Bourdelle. L'importance de cette œuvre est toute particulière en ce temps où les sympathies sont si vives pour les peuples slaves.

Le comité d'action contient les noms des plus illustres représentants de la pensée contemporaine.

Prière d'envoyer les souscriptions à la rédaction du *Mercure de France*, 26, rue de Condé, et au trésorier M. le Dr Victor Nicaise, 3, rue Mollien.

**Revue des Revues.**

STARYÉ GODY (années révolues). — *Revue mensuelle* [illegible] paraissent [illegible] troisième année.

Le texte de *Staryé Gody* étant rédigé en russe, tous les titres sont munis de traductions en français.

Prix d'abonnement pour l'étranger : 30 francs par an. On s'abonne chez tous les libraires de Saint-Pétersbourg

et au bureau de la rédaction : Solmont per... à Paris chez Henri Leclerc libraire, 10 rue Saint Honoré.

P. P. de Weiner, directeur fondateur.

*La Suède illustrée.* — Revue mensuelle illustrée des royaumes de Suède, Norvège, Danemark et grand-duché de Finlande. — Artistique, littéraire, scientifique. — Rédaction et administration : 67, boulevard Malesherbes, et 4, avenue de l'Opéra.

Directeur : Maurice Chalhoub.

Abonnements : 6 francs pour la France et 8 francs pour l'étranger.

*Association de l'Alliance artistique*, enregistrée en vertu de la loi sur les Sociétés industrielles et de prévoyance). Siège social : 67-69, Chancery Lane, London, W. C.

Fondée en 1908 dans le but de permettre aux artistes de soumettre librement et sans restriction leurs œuvres au jugement du public.

A l'exposition annuelle de l'Association, chaque membre est autorisé à envoyer trois œuvres, dont toutes seront exposées en groupe ou dispersées, suivant le désir de l'exposant.

Le *deuxième Salon de Londres* de l'Association sera tenu à Londres, au *Royal Albert Hall*, au mois de juillet 1909.

On devient membre de l'Association en devenant acquéreur d'une (ou plusieurs) actions d'une valeur nominale de 10 shillings (soit 12 fr. 75), et en payant une cotisation annuelle d'une guinée (soit 26 fr. 50). En dehors de cette cotisation, les membres ne peuvent encourir aucune *responsabilité* pécuniaire.

L'administration de l'Association est confiée au comité de direction élu par les actionnaires.

*N. B. — Il est de toute nécessité que les artistes désirant envoyer leurs œuvres à l'exposition de 1909 fassent leur déclaration immédiate, car il ne sera accepté qu'un nombre très limité de toiles aux exposants.*

Toutes les demandes de renseignements, adhésions et versements doivent être adressés au secrétaire (Frank Rutter), Allied Artists' Association Ltd., 67-69, Chancery Lane, London, W. C.

## BULLETIN DES EXPOSITIONS

### PARIS

*Grand Palais, avenue d'Antin.* — Dix-neuvième exposition de la Société nationale des Beaux-Arts, du 15 avril au 30 juin.

*Grand Palais des Champs-Élysées.* — Cent vingt-septième exposition de la Société des Artistes français, du 1er mai au 30 juin.

*École nationale des Beaux-Arts.* — Exposition des travaux d'art décoratif de nos Écoles nationales des départements, en mai.

*Salle du Jeu de Paume, jardin des Tuileries.* — Exposition de portraits de femmes au XVIIIe siècle, écoles française et anglaise, 23 avril.

*Première exposition de la Compagnie des [illegible] nouvelle.* Pour tous renseignements, s'adresser à M. E. André, 24, rue Beaurepaire.

*Exposition de la Société nationale d'Horticulture*, du 17 au 23 mai 1909. Les artistes sont invités à y prendre part pour toutes œuvres d'art se rattachant à l'horticulture. Pour tous renseignements, s'adresser au président, 84, rue de Grenelle.

*Salon des Assurances.* — Première exposition en octobre, en formation. (Prochainement, renseignements précis.

*Galerie J. Petit, [illegible] de Sèze.* — L'œuvre de Raffaëlli du 10 juin au 13 juillet.

### PROVINCE ET ÉTRANGER

ANVERS. — Exposition d'aquarelles, dessins, gravures, pastels et sculpture, du 8 mai au 14 juin.

BERLIN. — Exposition internationale des sports, en avril 1909, sous le patronage de S. A. I. le Kronprinz. Tous arts s'y rattachant. Galerie d'art Keller et Reiner, Postdamerstrass, n° 122. Écrire directement.

BUENOS AYRES. — Exposition française des Beaux-Arts, du 1er juin à fin juillet.

COPENHAGUE. — Au Palais royal de Charlottenbourg, exposition française d'art décoratif, du 26 juin au 13 septembre. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Roger Sandoz, à Paris.

GRENOBLE. — Salon de Grenoble. Exposition des Beaux-Arts organisée par la Société des Amis des Arts, du 15 avril au 15 juin.

LANGRES. — Société artistique de la Haute-Marne. Exposition des Beaux-Arts et d'Art décoratif, du 31 juillet au [illegible] septembre.

MUNICH. — Dixième exposition internationale des Beaux-Arts au Palais de Cristal, du 1er juin à fin octobre.

NANCY. — Exposition internationale de l'Est de la France, avec section des Beaux-Arts, organisée par la Société Lorraine, du 1er juin à la clôture de l'Exposition internationale.

ORLÉANS. — Exposition de la Société des Amis des Arts, du 16 mai au 10 juin.

ROUEN. — Exposition des Beaux-Arts, du 1er juin au 31 juillet.

TANANARIVE. — Exposition d'art malgache, comportant : sculptures, peintures, tissus, arts de la femme, jouets et jeux, histoire de l'art, art rétrospectif, etc., en avril prochain. Pour tous renseignements, s'adresser au ministère des Colonies.

VENISE. — Huitième exposition internationale des Beaux-Arts de la Ville, du 22 avril au 30 octobre, organisée par la municipalité.

Coll. du prince Trivulce, Milan.

ANTONELLO DE MESSINE — PORTRAIT D'UN INCONNU

# Les FRESQUES DE GAUDENZIO FERRARI à Saint-Christophe de Vercell

L'Italie est si riche d'œuvres d'art qu'il en est qu'on oublie. Seules, les dévotes fréquentent l'église de Saint-Christophe, à Verceil. Les amateurs ne s'arrêtent pas à Milan sans aller à la Chartreuse de Pavie, mais ne se dérangent point pour le chef-d'œuvre de Gaudenzio Ferrari, qui n'est guère plus éloigné. Ils sont presque excusables. Les fresques de Brera et les tableaux de Turin ne donnent point le désir bien vif de connaître plus intimement le maître. La plupart de ses autres œuvres sont dispersées dans les bourgades lombardes que la mode n'a pas rendues célèbres comme les villages toscans. Les plaines du Pô ne sont point, il est vrai, très attrayantes; les rizières qui entourent Verceil ne valent pas le profil harmonieux des collines florentines. Mais va-t-on davantage à Varallo où se trouvent une trentaine de fresques de Gaudenzio? Je ne sais point pourtant de plus belle vallée que ce Val di Sesia où les vertes forêts de châtaigniers et les grands prés fleuris imprègnent les Alpes sévères de volupté et de douceur italiennes. En Piémont et en Lombardie, on ne veut voir que deux ou trois villes et les lacs. C'est une tradition bien établie, qui sacrifie l'art et la nature en d'égales proportions.

On reste à la fois dérouté et charmé devant les dix fresques de Saint-Christophe.

Gaudenzio Ferrari les exécuta de 1530 à 1534, au moment du plein épanouissement de l'école italienne et de son propre talent. On y rencontre la plupart des idées, des formules, des procédés du temps, mais la notion de la beauté, le sentiment, l'invention diffèrent à tel point de cette sorte de canon auquel se soumettaient les artistes de la Péninsule que les thèmes religieux traditionnels en sont presque entièrement renouvelés.

LE MARIAGE DE LA VIERGE

Gaudenzio Ferrari fut assez lent à se former. Il manquait de cette forte discipline qui faisait si vite les artistes florentins les maîtres accomplis. Il subit longtemps l'influence des Allemands, de Léonard, du Corrège, sans parvenir à donner une forme parfaite à sa pensée. Ses corps dé-

gingandes prenaient des poses recherchées. Il semble qu'il se soit efforcé d'être original, mais ses efforts n'aboutissaient guère qu'à des élégances prétentieuses. Puis ses conceptions devinrent peu à peu plus harmonieuses et plus solides ; l'exemple des grands maîtres de la beauté classique transforma son style sans lui enlever cette grâce, cette empreinte particulière qui font la rare séduction des œuvres de sa maturité.

Gaudenzio avait à représenter, sur les murailles des deux bras du transept, en deux grandes fresques, l'Assomption et le Couronnement, et, en huit fresques plus petites, des scènes de la vie de la Vierge et de sainte Marie-Madeleine. En 1704, lors de la prise de Verceil par le maréchal de Vendôme, un boulet ruina à peu près la muraille où était peinte la vie de sainte Madeleine. C'est une perte irréparable. *La Sainte écoutant la prédication de Jésus*, dont il reste un fragment important, est une merveille. Madeleine est devenue la plus belle et la mieux parée des courtisanes italiennes ; elle regarde fixement le jeune Maître qui lui révèle une vie nouvelle ; renversée sur son siège, elle est prise tout entière par la parole divine, le corps absent, ce beau corps de volupté qui ne sera plus désormais que l'enveloppe méprisée d'une âme aimante et chaste. Nous touchons là au réalisme spécial de Gaudenzio Ferrari. De même que le Tintoret, il traite délibérément la peinture comme une scène de la vie quotidienne. Madeleine est une courtisane milanaise bien plus nettement individualisée que les portraits florentins de Ghirlandajo à Sainte-Marie-Nouvelle, et le décor a une apparence de fidèle vérité. Les fresques de Saint-Christophe sont de la peinture de genre au même titre que les tableaux de l'école Saint-Roch à Venise, mais Gaudenzio remplace la brutale violence du Tintoret, dans le sentiment comme dans la facture, par une distinction aristocratique que je ne saurais mieux définir qu'en la comparant à celle de Van Dyck.

LA NAISSANCE DE LA VIERGE

L'examen de l'*Adoration des mages* est plus concluant encore. Je ne crois pas que Gaudenzio ait cherché à en faire une peinture religieuse. Quelques gentilshommes viennent présenter leurs dons à l'Enfant-Dieu ; ils n'oublient pas l'abîme social qui les sépare de la famille du charpentier ; ils sont venus à l'étable comme ils visitent les crèches à la Noël, avec une dévotion un peu hautaine, mise à la juste place qui convient à leur rang. En fait, ils ont profité, pour voir le petit Jésus, d'une partie de chasse ; l'un d'eux tient au poing un faucon ; ils ont amené leurs pages, un singe, un nain, et ils vont repartir pour une brillante chevauchée. L'Adoration est devenue une scène de la vie seigneuriale, sans cette stylisation et cet arrangement qui font malgré tout des Adorations florentines quelque chose d'artificiel, d'éloigné de la vérité familière ; et c'est surtout une admirable collection de portraits, ceux sans doute de la famille de Giovan-Angelo Corradi, prévôt de l'église de Saint-Christophe, qui avait commandé ces fresques.

C'est un milieu plus simple que nous fait connaître la *Naissance de la Vierge*. Le sujet est consacré ; la Vierge est assistée par des femmes qui lui portent à manger et prennent soin de l'Enfant. Le geste de celle qui mesure la température de l'eau, repris par Gaudenzio, se trouve dans nombre de fresques du XIVe siècle. Mais la vérité ici est plus intime. Une plantureuse Lombarde, la gorge découverte, nettoie quelques vases d'étain placés sur une crédence. Les humbles voisines de l'accouchée sont venues prêter leurs services, affectueuses, empressées, inconsciemment émues par ce mystère de la vie auquel elles ont été présentes ; elles sont engoncées dans leur robe de gros drap, la taille enveloppée d'un châle, les cheveux serrés dans un filet. Croyez-m'en, elles sont toutes nées entre Bergame et Verceil.

Le talent de Gaudenzio Ferrari est de ceux qui échappent aux classifications habituelles, à ces for-

RETOUR DU PRINCE DE MARSEILLE ET SA RENCONTRE AVEC SAINTE MARIE MADELEINE

mules générales qui s'appliquent dans leurs grandes lignes à tout un groupe d'artistes du même pays et du même temps. C'est un réaliste classique, et sans doute il n'est pas le seul des peintres italiens de la Renaissance qui n'admette point la vérité sans le style. Mais il se sépare d'eux parce qu'il recherche les vérités particulières dont ne se sont point préoccupés la plupart de ses contemporains. Point de ces types généraux, plus sensuels qu'intelligents, qui peuplent les peintures du XVIe siècle ; Gaudenzio

choisit des figures de caractère, individualisées, variées, qui se différencient nettement les unes des autres. Les plus apparentes sont celles du paysan goitreux et du reître allemand, brute vigoureuse et joviale, heureuse de sa force physique. Parmi les autres que l'on remarque moins de prime abord, il en est quelques-unes d'une finesse, d'une réserve, d'une dignité qui ne sont pas seulement la marque de l'aristocratie de classe de ceux qui servirent de modèle, mais qui sont surtout le signe de l'aristocratie d'esprit du peintre lui-même. Les fresques de Verceil sont tout illuminées par cette beauté intérieure ; elles en prennent une physionomie particulière, élégante et hautaine, de rare distinction. Faut-il le dire ? ce ne sont point là des qualités fréquentes en Italie.

Rien des somptueuses représentations qu'aimaient la plupart des peintres d'alors, mais de la vérité choisie, une pensée élevée et délicate. Comparez la *Naissance de la Vierge*, dans la cour de l'Annunziata à Florence, le chef-d'œuvre d'Andrea del Sarto, avec la *Nativité*, à Saint-Christophe. Dans la *Naissance*, vous ne trouverez que de beaux corps voluptueux, de belles bêtes humaines, une caresse pour les yeux et les sens. C'est une joie de l'esprit que donne la *Nativité* ; on y trouve une pleine compréhension de la vie, dans ses vérités familières comme dans ce qu'elle a de plus noble, sans fadeur, sans faux idéalisme. La Mère, humble et tendre, est agenouillée devant Jésus que soutiennent des anges ; des paysans contemplent la scène, dont l'un a la tête intelligente et rude d'un penseur rustique ; deux anges musiciens, sans cesser de jouer, se penchent pour mieux voir l'Enfant ; le geste est ravissant et il est si naturel que nous nous sentons moins éloignés de ces deux êtres divins à l'âme limpide.

Gaudenzio possédait le secret de savoir mêler ainsi le réalisme aux conceptions les plus élevées et les plus pures. Et c'est par le réalisme, par l'observation de la nature, par la riche invention que les fresques de Verceil prennent leur charme et leur vie. Un peintre qui pense plus qu'il ne regarde a bien des chances de s'être trompé de voie ; Théophile Gautier, en se définissant « un homme pour qui le monde extérieur existe », donnait en vérité le premier article de foi du dogme de la peinture. Ce n'est point un maître italien qui devait y contrevenir. Mais là encore, dans la recherche des détails qui font de ses compositions un tout bien vivant, Gaudenzio Ferrari est original. On ne reconnaît point dans ses fresques ces figures et ces objets de second plan, ces décors, ces paysages qu'on a plus ou moins retrouvés dans toutes les églises d'Italie. Les petits personnages qui peuplent et animent les lointains, et qu'on croit au premier abord placés là par simple effet pittoresque, forment une série de scènes de la vie de la Vierge ou de sainte Marie-Madeleine ; ils sont encadrés dans des architectures qui sont à la fois étranges et très vraies ; les paysages eux-mêmes ont un caractère particulier, un peu terne de couleur peut-être, mais de beaucoup d'allure et qui concorde admirablement avec la grâce sérieuse et caressante de la composition entière.

L'ASSOMPTION DE LA VIERGE (partie supérieure)

L'exécution fait les délices du connaisseur. Elle n'est pas cependant toujours parfaite. Certaines figures sont mal équilibrées. Les peintres d'Italie venaient à peine de découvrir toutes les ressources de leur métier, et de très grands maîtres ignoraient parfois ce que nos écoles d'art actuelles, si faibles par ailleurs, mais fortes de plusieurs siècles d'expérience, enseignent à leurs plus jeunes élèves. Mais qui donc de nos jours dessine avec cette précision et cette largeur, avec cet esprit? Entre deux fresques, au-dessous d'une fenêtre, pour remplir un vide, on demanda au peintre de placer quelques personnages, sainte Catherine de Sienne, saint Nicolas de Bari et deux donatrices agenouillées. Comme couleurs, des noirs, des blancs, des chairs, un vert foncé. Y a-t-il sujet plus ingrat, plus dépourvu de moyens d'expression? Par le seul

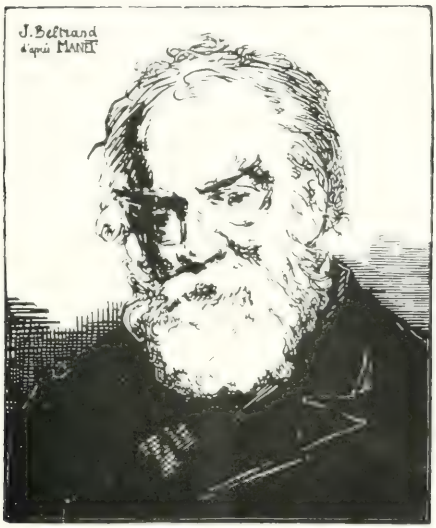
LA VISITE DES ROIS MAGES

mente de la facture. Gaudenzio en fit un morceau d'intérêt captivant. Le dessin net, large, pénétrant, note d'un trait un caractère, met en place avec une justesse qui touche à la perfection. Le modelé très simple, qui opère par des taches d'ombre et de lumière, arrive par sa précision à d'admirables effets de relief ; la tête du saint évêque surtout est une merveille. Comment peut-on parvenir à mêler ensemble, à marier cette netteté et cette enveloppe, — car le clair-obscur estompe toutes les duretés qui sembleraient inévitables avec une telle technique, — cette ampleur et cette finesse? Et comment ces qualités sont-elles possibles avec le procédé à fresque? On trouve cependant cette même maîtrise dans toutes les compositions de Saint-Christophe.

Beautés inutiles, puisque personne ne vient plus songer devant elles ! Varallo, Verceil, Saronno, ces glorieuses étapes de la carrière de Gaudenzio Ferrari, ne sont point des mots qui éveillent des échos dans les âmes ; ils n'ont pas encore été prononcés par des lèvres assez éloquentes. La seconde patrie d'Henri Beyle, « Milanese », ne trouvera-t-elle point l'écrivain qui en sache dire le charme particulier et le rare mérite?

L. GIELLY.

LA CRÈCHE




MANET — PORTRAIT DE CONSTANTIN GUYS A L'AGE DE QUARANTAINE (VOIR ARTICLE)

# NOTES SUR CONSTANTIN GUYS [1]

D'où vient Guys? Qui nous montrera son berceau? Qui nous racontera son enfance? Qui nous décrira ses années de jeunesse, les aventures de sa vie vagabonde jusqu'au jour où, la soixantaine atteinte, il plantera sa tente nomade au milieu des foules parisiennes dont il va devenir l'enquêteur infatigable, après avoir promené son originale fantaisie et sa curiosité toujours en éveil à travers l'Angleterre, l'Italie, l'Espagne, la Crimée, les pays d'Orient?

*
* *

A quelle époque Guys commença-t-il à jeter sur les feuillets volants qui lui tombaient sous la main les premières formes de ses visions de la vie moderne, les premières ébauches barbares de ses vives impressions? Quelle date faut-il assigner à l'éclosion des « barbouillis primitifs » de l'étrange artiste?

Baudelaire suppose que Guys avait dépassé la quarantaine lorsque l'idée lui vint d'étendre pour la première fois sur une feuille blanche de l'encre et des couleurs. « J'ai vu un grand nombre de ces barbouillis primitifs, écrit-il, et j'avoue que la plupart des gens qui s'y connaissent ou prétendent s'y connaître auraient pu, sans déshonneur, ne pas deviner le génie latent qui habitait dans ces ténébreuses ébauches ».

Et l'auteur des *Curiosités esthétiques* d'ajouter que « M. C. G... trouve, à lui seul, toutes les petites ruses du métier, qu'il fait, sans conseils, sa propre éducation et que, devenu puissant maître, à sa manière, il ne garde de sa première ingénuité que ce qu'il en faut pour ajouter à ses riches facultés un assaisonnement inattendu... »

Jugement d'une irréprochable justesse, mais qui

[1] Le buste de *Constantin Guys*, dû au ciseau du sculpteur Godebski, qui fut son ami. C'est là une heureuse initiative à laquelle applaudiront tous les admirateurs du « peintre de la vie moderne ».

laisse encore le lecteur dans l'ignorance de l'heure historique où Guys, « absorbé par les images qui remplissaient son cerveau », tenta pour la première fois d'en fixer définitivement le souvenir, dans ces croquis agités, dans ces sombres et lumineuses peintures dues aux combinaisons les plus invraisemblables d'encre de Chine, de bleu de Prusse, de rouge vineux, de lilas tendre, de violet-évêque, de [illegible], de blancs rehauts de gouache....

Qu'importe, d'ailleurs ? Et plus, en définitive, ne vaut-il pas mieux, malgré la curiosité de plus en plus aiguisée des nombreux admirateurs de Guys, que le voile de mystère qui enveloppe sa vie ne se soulève qu'avec une discrète lenteur. L'imprécision troublante du personnage ne peut nuire à l'étrangeté de l'œuvre.

Œuvre étrange assurément, — mais bien plus encore par la singulière originalité de l'interprétation, par sa violente activité, par l'agitation à la fois naïve et passionnée du métier, que par le choix des motifs, tous d'une banalité courante et d'une diversité re[illegible] : troupes de soldats empanachés et [illegible] gants ; groupes de filles tassées dans des poses d'attente sur les canapés délabrés d'innommables refuges ; cuisinières en courses dont l'allure rapide se détache avec une réelle élégance populaire sur un fond de paysage parisien troué de claires avenues ; rôdeuses aux silhouettes fauéliques, aïeules sinistres et lamentables des pierreuses de Rops, de Forain, de Toulouse-Lautrec, de Steinlen... ; danseuses de Mabille, soulevant d'un geste provocant l'ourlet de leurs robes à volants et à falbalas ; habituées de chez Musard, de Valentino, du Château des Fleurs ou du Casino Cadet, en quête de chalands sérieux, leurs *Suivez-moi, jeune homme* au vent et comme embourgeoisées, malgré l'aspect félin de leur allure et le clignement significatif de leurs yeux ombrés, sous l'austère encapuchonnement de leur immense capote à brides, sous la lourde draperie de leurs cachemires dont la pointe vient mordre le bas des jupes traînantes.

LES PROMENEUSES (Suite)

Elles chassent avec une sorte de glissement silencieux, les mains perdues dans d'énormes manchons.

***

A côté de la dégradation féminine, hiérarchisée avec une rare pénétration et qui exerce sur Guys une fascination invincible, c'est la peinture des plaisirs mondains, des élégances aristocratiques, figurées dans une suite considérable de croquis et d'aquarelles, par de grouillantes sorties de bals publics et de théâtres, par des rapides défilés de voitures emportées vers l'allée de la Porte-Maillot et où se prélassent, la minuscule « marquise » aux doigts, sous leurs capotes enrubannées, leurs toques à la hongroise, leurs chapeaux-cloche, et dans le débordement de leurs robes à volants, bombées par la crinoline, les grandes dames en renom et les biches les mieux cotées.

Puis au détour d'une allée du Bois, dont Guys sait utiliser merveilleusement le parallélisme des grands arbres, indiqués en quelques larges touches pour constituer le décor de la scène, le fond

AU BOIS [illegible]

léger de sa rapide composition, c'est un brusque arrêt de voiture. Et l'artiste, consciencieusement attentif à tous les mouvements de ses modèles, nous décrit d'une touche rapide et fidèle le sens intime de la rencontre entre la biche et le lion sorti, comme par hasard, de l'ombre des fourrés au passage de la calèche attendue.

Droits sur leurs sièges, dans une raideur presque hiératique, cochers et valets, la tête haute, impeccablement corrects, admirablement dressés, les yeux au loin, semblent indifférents à ce qui se passe près d'eux....

* * *

Ce ne sont là, certainement, que de petites scènes de genre, que de rapides visions de menus faits, de « choses de tous les jours », que de fugitives impressions, saisies par l'infatigable artiste, au courant de la plume et du pinceau, en dehors de toute préoccupation de notoriété publique et d'ambitieux calculs. Sa joie de peindre, si manifestement répandue dans toute la vie frémissante de son œuvre, n'a-t-elle pas d'ailleurs un glorieux prolongement dans l'opinion si flatteuse que professèrent pour son art des [illegible] que [illegible] Paul de Saint-Victor, Baudelaire, Préault, Célestin Nanteuil, Burty, Asselineau, Sainte-Beuve, [illegible] Gautier, les Goncourt, Delacroix, [illegible] nion qui, bon nombre d'années plus tard, trouvera sa définitive confirmation dans celle de connaisseurs de plus en plus nombreux et moins clairvoyants.

ÉLÉGANTS ET ÉLÉGANTES [illegible]

Toutefois l'esprit de ce croquiste de génie, toujours en activité d'observation au milieu des brusques et déconcertantes transforma-

TÊTE DE CÉLIMÈNE

dame avait acquis une puissance de vision d'une pénétration si aiguë, et aussi d'une fidélité si persistante, que les sujets de vulgarité apparente dont il fixe à jamais les aspects fugitifs prennent, sous la fougueuse balafre de ses pinceaux chargés de sépia, une physionomie d'immutabilité d'où se dégage une triomphante impression de vérité historique. Il sut l'art difficile d'extraire, avec une spontanéité géniale, le définitif du transitoire et d'enfermer, en quelques coups de plume et de pinceau d'une étonnante synthèse graphique, toute une époque, avec ses modes successives, ses types convenus, ses allures et ses gestes particuliers et jusqu'à son atmosphère spéciale.

Oui, Constantin Guys fut réellement le peintre de la vie moderne sous le second Empire. De tous les artistes de cette époque, dont les uns se sont presque exclusivement spécialisés dans l'étude de sujets déterminés, et dont les autres ont trop sacrifié les originales et solides qualités de leur art à la représentation conventionnelle de choses à peine entrevues, il fut à la fois le plus compréhensif et le plus sincère, le plus curieux et le plus *évocateur*.

Après une contemplation passionnée de la vie, il sut avec une clairvoyante indépendance enfermer dans la bizarre mais impressionnante formule de son art abréviateur les mouvements les plus subtils de toute une humanité disparue.

Sans doute il est facile de critiquer l'ingénuité parfois enfantine ou barbare de cette formule imprévue. Mais en vérité ces critiques ne doivent-elles pas s'apaiser devant l'intensité de l'effet produit ? Une formule d'art finit d'ailleurs toujours par s'imposer lorsqu'elle est la vivante expression de la vision de l'artiste, et qu'elle en exprime avec une fidélité originale toute la sincérité.

La courtisane de Guys, cyniquement insolente sous la couche de son fard au rabais ou sous le dur plaquage de ses bandeaux à la russe ; ses dandys, vivantes et définitives représentations des prototypes mondains du temps : des Grammont-Caderousse, des d'Orsay, des Nigra, des Metternich, des Marcellin, des Arsène Houssaye, etc. ; ses femmes enrubannées chez lesquelles le flottement des voilettes et le carcan des brides dissimulent mal le surprenant aspect historique de traits empruntés malicieusement à des beautés impériales et princières ; ses grouillantes sorties de théâtres et de bals publics ; son irréprochable carrosserie, son hippisme si particulier... traverseront l'histoire de l'art malgré le résumé, parfois un peu brutal, de leurs formules re-

ÉTUDE DE FEMME

présentatives, avec la même autorité [illegible] taire que les scènes familières des Saint-Aubin et les solennités des Gravelot et des Moreau le Jeune. Et de même qu'il est bien difficile de pénétrer l'esprit de notre XVIIIe siècle sans en avoir, pour ainsi dire, respiré l'atmosphère dans l'étude des feuillets où ces artistes charmants ont déposé le meilleur de leur art, de même aussi la physionomie de la société française, avec ses élégances successives et ses galanteries multiformes, échappera dans son essence à qui n'aura eu la curiosité de prendre contact avec les foules anonymes, mais d'une si suggestive apparence, dont l'œuvre de Guys est tout plein et [illegible] dant.

ÉTUDE DE FEMME

Chez Guys, avons-nous dit, l'acuité de vision était d'une fidélité aussi persistante qu'elle était rapide et pénétrante. Expliquons-nous.

Sauf, peut-être, dans la suite des rapides croquis militaires pris sur le vif dans les marais de la Dobrutcha, dans les Balkans, sur le champ de bataille de Balaklava et dans les tranchées de Sébastopol, et qu'il expédiait à la direction de [illegible] tidienne d'un correspondant exemplaire, Guys ne peignit que de souvenir.

Ses lourdes femmes d'Orient apparues sous leurs voiles dans l'ombre fraîche et bleue des bazars de Stamboul ou de Scutari, ses fines et nerveuses Andalouses agitées par le délire tauromachique, ses élégantes ou vicieuses silhouettes parisiennes rencontrées dans la turbulente cohue de la grande ville [illegible]

les solennités militaires et nationales dont il excellait à décrire le faste avec une incomparable ardeur de vie, naquirent à l'écart du motif inspirateur sous le jeu rapide du pinceau.

Comme certains autres artistes de génie, à la perception synthétique et au mouvement de crayon abréviateur, il piquait, pour ainsi dire d'un trait, sur son calepin, le point caractéristique, le « point lumineux » du sujet, et, rentré chez lui, il reconstituait sa vision d'après cette note évocatrice et la fixait à jamais dans la perfection d'une ébauche violemment cernée d'encre, ébauche d'une impres-

ÉTUDE DE FEMME (Lavis)

sionnante intensité de couleur, et comme baignée d'une lumière de vie.

Il était de ceux qui, accoutumés dès longtemps à exercer leur mémoire et à la remplir d'images, trouvent devant le modèle et la multiplicité des détails qu'il comporte leur faculté principale troublée et comme paralysée.

Lorsqu'on se représente Guys ouvrant le soir, à la clarté de la lampe, dans sa misérable chambre de bonne, son calepin schématique, d'où va sortir tout un monde de vices et de frivolités, dont le plus expéditif des pinceaux, dirigé par la fidélité du souvenir, éternisera bientôt sur de fragiles feuillets les fugitifs aspects, la pensée se reporte d'elle-même vers Daumier, cet autre grand peintre de son temps, alors qu'autour de sa pierre lithographique s'entassaient les étonnantes boulettes de terre glaise fiévreusement pétrie dans une tribune du Palais-Bourbon, en pleine séance parlementaire, et de l'ensemble grotesque et presque informe desquelles va naître l'admirable *ventre législatif*.

Certes, l'œuvre de Guys mériterait de vivre alors même que l'artiste se serait borné à décrire avec sa verve intarissable les formes diverses des mondanités de son temps et les types, aujourd'hui si lointains, des soldats du second Empire.

Son dandy au tube monumental, au pantalon damier, à la longue redingote pincée, aux favoris à l'autrichienne, au monocle dont le large ruban flotte sur l'échancrure du gilet ; ses lionnes embastillées sous la lourdeur des châles ; ses voitures d'une structure si précise et presque vivantes... et qui toutes défilent si vivement, emportées dans le trot rapide de chevaux aux nerveuses silhouettes ; ses brillants officiers d'état-major aux tailles de guêpe et aux bicornes empanachés ; ses cent-gardes conquérants, ses alertes cuisinières, ses truffards aux guêtres montantes, aux larges pantalons et aux shakos dominateurs... toutes ces rapides et impersonnelles représentations des êtres et des choses, qui passent et d'où se dégage une saisissante impression de réalité, d'où s'exhale un parfum de vie presque obsédante, suffiraient à faire vivre son nom.

Et cependant, ce n'est pas là, croyons-nous, la partie la plus caractéristique, la plus significative de son œuvre, celle où passe le frisson le plus aigu de son art.

Guys aima passionnément la femme. Il l'aima belle, élégante, parée, s'enveloppant, pour la joie de nos yeux, pour la conquête de notre âme, pour la domination de nos sens, de tous les enivrants artifices de la toilette « qui sont les attributs et le piédestal de sa divinité ».

LIONS ET LIONNES (Lavis)

Mais il l'aima aussi, et avec plus de ferveur encore, avec plus de fièvre, dirons-nous, avec une sorte de fièvre maladive où la pitié se mêle, dans le cadre ordinaire de sa plus irrémédiable déchéance, et bien avant Edmond de Goncourt, Rops et Maupassant, son infatigable curiosité d'artiste, son avide observation, s'hallucina, pour ainsi dire, avec une sorte de joie maladive, au navrant spectacle de la misère humaine [illegible] plus douloureusement grotesque, de plus hideusement pitoyable !

Oh ! cette courtisane de Guys ! Elle hante le souvenir comme un caprice macabre de Goya....

***

L'art de Guys est sans précédent, comme celui de Baudelaire, son frère d'âme.

Art de visionnaires secoués d'un frisson nouveau par l'intense et douloureuse poésie du transitoire, art aussi de précurseurs, sources vives et profondes, bordées de floraisons bizarres où tant d'autres, altérés par la fièvre de la vie, viendront bientôt boire à longs traits, jusqu'à l'ivresse....

***

L'obscurité qui régna sur l'existence de Constantin Guys se dissipe brusquement à partir de l'heure où on le relève brisé et sanglant sous les roues d'un fiacre dans la rue du Havre, un soir de carnaval. Il avait quatre-vingts ans.

LA BONNE [illegible]

Pendant sept années, sept années atroces, il demeura cloué, dans l'immobilité la plus complète, sur un lit de l'hospice Dubois.

Les amis, très rares, qui le visitèrent pendant sa longue agonie, s'étonnaient de sa fermeté d'âme, de la vivacité juvénile de son esprit, toujours original, et de son stoïcisme souriant, au milieu de ses misères et de ses souffrances.

Enfin la mort vint :

[illegible]

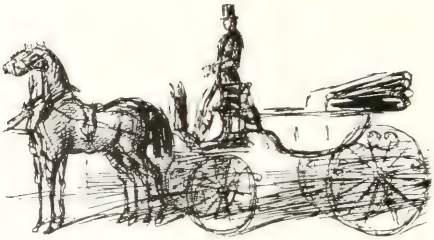
et, par un clair soleil de printemps, à l'heure où les sveltes amazones galopaient rieuses dans les allées du Bois, à l'heure où, dans la poussière des Champs-Élysées, les roues des rapides calèches miroitaient innombrables, à l'heure où

[illegible]

le *peintre de la vie moderne* roulait lentement dans le corbillard des pauvres vers le lieu du repos éternel, à travers les flots de la foule indifférente, son grand modèle anonyme, dont il sut, mieux que personne, fixer d'un trait définitif la vérité des mouvements et des attitudes, la turbulence éphémère, tout le mystérieux frisson.

ARMAND DAYOT.

[illegible]



MILLAGE [illegible]

J.-F. RAFFAËLLI

Le Boulevard des Italiens

BANLIEUE D'HIVER

# J.-F. RAFFAELLI

Les Égyptiens avaient l'admirable cérémonie du jugement des morts ; nous avons institué, en art, le jugement des vivants. Certes, c'était une belle pensée qui inspirait cette revue des mérites et des faiblesses de celui qui s'en allait ; mais il était le seul (c'est nous du moins qui le croyons) à ne pas pouvoir profiter des critiques ni recueillir le fruit des louanges. Avec ce moderne jugement du vif qu'est l'exposition générale des œuvres d'un artiste, celui qui comparaît peut du moins revivre tout son effort passé et recevoir cette récompense enviable, quand cet effort est certifié méritoire : voir projeter son œuvre entière dans l'avenir.

Ces expositions modernes sont, à la vérité, de fraîche date. Au siècle dernier — que c'est étrange d'écrire ces mots, quand, il y a si peu d'année : encore, le « siècle dernier » était pour nous celui de Watteau, de Diderot, de Fragonard, de Voltaire ! — les premiers qui prirent la redoutable initiative de se présenter eux-mêmes d'ensemble, devant le public, furent Ingres et Courbet ! Singulière rencontre de deux hommes qui semblaient exclusifs l'un de l'autre, et que maintenant nous gratifions d'une admiration égale. Et il est non moins remarquable qu'une des plus importantes expositions d'un vivant ait été, après celles-là, celle d'un peintre aussi éloigné de l'un que de l'autre comme tempérament, J.-F. Raffaëlli, qui n'a ni l'académisme d'Ingres, ni le réalisme absolu de Courbet.

L'exposition que Raffaëlli fit de ses œuvres en 1884 dans une boutique de l'avenue de l'Opéra avait donc des précédents d'importance, mais elle avait toute la valeur d'une innovation, car ses devanciers étaient précédés d'une réputation considérable, tandis que lui était en pleine lutte, et de la réputation ce n'était là que le début. Depuis, l'exemple qu'il donna ne fut que trop suivi. Sans doute nous avons pu voir se développer dans son ampleur le labeur de quelques-uns de nos plus beaux maîtres. Mais bien des entrepreneurs exhibèrent leurs « œuvres complètes » tous les deux ou trois ans. Raffaëlli, tout en prenant part prépondérante aux expositions annuelles, tout en montrant parfois des ensembles *spéciaux*, sculptures ajourées, gravures en couleurs, n'a pas attendu moins de vingt-cinq ans avant de nous appeler à le juger de nouveau intégralement. C'est-à-dire que depuis 1884 il a accompli encore une longue, magistrale, décisive évolution ; que c'est un nouvel artiste qui s'est ajouté au premier, un peintre qui s'est donné en épanouissement comme il s'était, de 1870 à 1884, donné en concentration et en intensité, et ces deux Raffaëlli n'en forment qu'un seul, de qui la vie trace une belle et noble courbe, que nous pouvons mesurer du regard et de la pensée, dans toute sa grandeur et toute son originalité, à la galerie Georges Petit, en entier occupée par ses multiples travaux dans tous les domaines des arts graphiques.

En 1884, lorsque s'ouvrit cette exposition de

[illegible]

l'avenue de l'Opéra qu'à [illegible] Rue de Rivoli [illegible] [illegible] fréquemment refusé au Salon, d'avoir encouru les foudres d'Edmond About, le célèbre homme d'esprit, alors très écouté comme critique, enfin d'avoir été remarqué par deux ou trois chercheurs d'œuvres indépendantes, et d'avoir exposé avec les Impressionnistes.

Pour conquérir Paris, il faut autre chose que cela. [illegible] l'Opéra. On y vit, en somme, sans que l'artiste eût crié gare, un ensemble singulier, original, éloquent, ne ressemblant à rien de ce qui s'était fait à l'époque, ni comme peinture de mœurs, ni comme [illegible]

De [illegible] banlieue la plus médiocre, étaient racontés dans leurs mesquines occupations, dans leur vie banale (mais si importante pour eux !) ; des rôdeurs, des êtres haves et noirs, étaient étudiés dans leurs allures de bêtes traquées ou ayant toujours peur de l'être ; des chiffonniers, race sauvage, inconnue, étaient montrés dans leur contrée ingrate, rentrant du « travail », se rendant à leurs demeures de lattes et de papier goudronné. Et la nature où cela se passait ! Des ciels bas, tristes, de pays sans caresse et sans espoir ; ou bien vastes, mais non moins implacables et ravagés par d'aigres bises ; des plaines aux maigres végétations ; des campagnes de gravat et de poussière, où de pauvres ânes, mis on ne peut dire *au vert*, mais *au gris*, ne rencontraient même pas un chardon ; peut-être n'en avaient-ils même jamais vu, s'ils étaient nés en ces lieux. Pour horizons, point de vivifiantes forêts, mais des toits et des cheminées d'usines dont les noires fumées renforçaient l'hostilité du ciel. Pour fraîches rivières, la partie la plus déshéritée des rives de la Seine, ne rappelant en aucune façon les « prés fleuris » de Mme Deshoulières. Les somptuosités de ces régions, c'étaient les villas de petits rentiers, ou les mairies qui n'étaient pas encore d'ambitieux « Hôtels de Ville », mais bien des bicoques signalées seulement par des affiches et un drapeau français.

Or, toutes ces choses hargneuses, tous ces gens farouches, malingres ou mornes, toute cette nature trop pauvre pour sourire, et en même temps trop peu sauvage pour qu'on la pût qualifier de maudite ; tout cela ne donnait pas une impression de tristesse, mais, quel que fût l'accent de mélancolie qu'on y sentît régner, constituait un spectacle d'art d'une délicatesse et d'une beauté remarquables. C'était, impérieusement interprétée, de la vie vraie qu'on avait jusque-là dédaigné de regarder. Les paysagistes s'étaient hâtés de traverser de telles zones poudreuses pour s'en aller bien vite vers les Barbizon et les bords de l'Oise éternellement exploités, et qu'ils n'avaient même pas eu le mérite de découvrir. Les peintres de figures réalistes croyaient trouver dans les ouvriers de Paris, ou dans les paysans que Millet leur avait désignés, les uniques modèles qu'on pouvait opposer aux dieux de l'Olympe ou aux seigneurs des quatre Louis (XIII, XIV, XV, XVI).

Réaliste, le nouvel arrivant se défendait de l'être, et il ne l'était pas en effet, car dans son art il entrait plus de composition que de copie, plus de sélection que d'acceptation. Dans un écrit qui suivait le catalogue, il expliquait comment l'art moderne, tel qu'il le comprenait, devait être aussi éloigné des conventions académiques que des brutalités de procès-verbal qu'affectaient les lourds continuateurs de Courbet, sans avoir sa magnifique et grandiloquente nature. Que s'agissait-il donc de dégager dans l'œuvre d'art nouvelle? Le *caractère* des êtres et des choses, et d'y trouver les éléments de beauté du monde en évolution.

Il lançait, pour désigner cet art, le vocable

RÉUNION PUBLIQUE

*caractérisme*, qui était très vivement discuté et qui, en somme, impliquait une doctrine très large et ne bornait pas aux terrilones de Clichy, Levallois et d'Asnières, non plus qu'à leurs populations, le domaine des artistes innovateurs.

D'ailleurs, lui-même, à son exposition, montrait autre chose que des haillons et des terrains vagues. Des fleurs, des portraits d'enfants, des esquisses d'après des contemporains, militants de la littérature et de la politique, donnaient des gages de la diversité de ce talent, montraient la promesse de toute une œuvre à venir que l'énergie endiablée de ce peintre, graveur, écrivain, sculpteur, conférencier, promettait vaste et féconde.

Le succès fut considérable. Raffaëlli fut célèbre du jour au lendemain, et ce qui est beau dans cette aventure, c'est que le succès, loin de le gâter et de le *spécialiser*, lui fit encore étendre et enrichir son œuvre. Cet homme de trente-quatre ans, qui montrait un si important et si complet bagage, trouvait, dans cette exposition de 1884, un point de départ, bien plutôt qu'un aboutissement.

En 1885, il expose une œuvre capitale, le *Portrait de M. Clemenceau dans exercice public*, le plus important morceau de peinture qu'il eût exécuté depuis la *Famille de Jean le Boiteux* du Salon de 1877. L'année d'après encore, *Chez le fondeur*, portrait de Gonon, présidant à la fonte du bas-relief de Dalou. Ces deux œuvres capitales ont superbement combattu, au Musée du Luxembourg, pour l'art à la fois volontaire et spontané, philosophique et savamment œuvré, plein de pensée, et non, comme on affecta naguère de le dire, littéraire, qu'instaurait Raffaëlli. Le *Clemenceau* est encore du Musée un des numéros les plus éloquents et les plus rares. Le *Gonon* est maintenant au Musée de Lyon où il s'affirme avec une surprenante vivacité.

VIEILLE FEMME DANS LA NEIGE

Au Salon de 1887, Raffaëlli, soudain, montra une œuvre qui fut jugée très différente de celles qui précédaient : *la Belle matinée*, page toute de volupté riante, de couleur riche et délicate. Quoi ! Le *caractériste* allait-il se faire le peintre des grâces? Certains sourirent ; d'autres, plus sensés, admirèrent l'œuvre pour sa belle réussite sans se soucier des théories. Et tout s'expliqua lorsqu'en 1888 et 1889 on vit le *Portrait de Goncourt* et certains portraits de jeunes filles du monde. *La Belle matinée* avait été simplement en même temps le prélude à de nouvelles explorations du caractère moderne, et le trait d'union entre la première manière, minutieuse, fine, acharnée, et une manière nouvelle, plus large et plus opulente, mais non moins précieuse et non moins attentive.

Au surplus, l'Exposition universelle de 1889, grâce à l'intelligence d'Antonin Proust, qui aima et comprit Raffaëlli comme il avait compris et aimé Manet, fut pour notre peintre l'occasion d'un triomphe et le plaça définitivement parmi les maîtres les plus en vue du mouvement moderne.

Aussi, lorsqu'en 1890 se fonda la Société nationale des Beaux-Arts, Raffaëlli ne tarda pas à en devenir un des exposants les plus importants, un de ceux dont chaque année on attendait et dont on commentait passionnément les œuvres comme celles d'un Cazin, d'un Puvis de Chavannes ou d'un Rodin.

Alors commence — recommence plutôt — une série étourdissante de travaux de toute sorte, d'une variété infinie, d'une verve jamais lasse, d'une beauté et d'une nouveauté de technique absolument personnelles. Paysages de Paris, montrant sous tous leurs aspects la structure et la vie fourmillante de l'immense cité ; tableaux de mœurs d'une grande importance philosophique comme *les Vieux convalescents*, autre chef-d'œuvre du Luxembourg ; portraits délicieux comme celui de *Germaine*, fille du peintre, claire et virginale symphonie, un des plus beaux que notre temps aura légués à la postérité.

Combattant infatigable autant qu'artiste merveilleux de création et de labeur, Raffaëlli se décidait soudain, en 1894-1895, à se rendre en Amé-

LES PAYSANS DE PLOUGASNOU (FINISTÈRE)

rique, où il allait continuer la lutte par l'exposition, l'écrit et la parole. Les œuvres étaient pleinement appréciées, placées d'emblée dans les Musées de New-York, de Chicago, de Pittsburg. Les conférences, mordantes, enjouées, pleines de bon sens, d'aperçus ingénieux et profonds sur l'art actuel et sur l'avenir de l'art, étaient des plus goûtées, et l'on peut dire que le missionnaire que fut alors notre peintre remporta une réelle victoire non seulement pour son œuvre, mais encore pour l'art français. Il fit deux de ces voyages, et tous deux furent aussi décisifs que fructueux.

Ce qui frappe lorsque l'on considère l'œuvre dans son ensemble, c'est que celui qui l'accomplit

L'APPRENTI

jamais ne se repose sur un succès, jamais ne se répète. Il faut toujours qu'il trouve et qu'il crée autre chose. Il pourrait devenir un *spécialiste*, fonction commode et lucrative, mais il est trop passionné pour s'immobiliser dans une note heureusement trouvée. Il a besoin toujours et toujours de ces bonheurs nouveaux de la trouvaille imprévue. Il travaille dans une perpétuelle excitation et il se conserve d'une jeunesse absolue, puisque l'on demeure jeune tant qu'on ne se répète point.

C'est ainsi qu'aux Salons de 1902 et de 1904 il ouvre tout un filon de nouveaux paysages, sortes d'interprétations de la nature, les uns sur des thèmes bretons, les autres sur des motifs flamands. C'est ainsi encore qu'aux Salons de 1907 et de 1908 nous voyons reparaître de grandes études de types humains, *l'Apprentie*, la *Vieille femme dans la neige*, *l'Automne de la vie*, le *Bûcheron*, et son *chien* qui à l'intensité pénétrante d'études physionomiques telles que les œuvres de début, joignent une exécution devenue d'une souplesse et d'une richesse parfaites.

Il s'en faut que toutes ces étapes qui apportent chacune avec elle des séries nombreuses de tableaux, d'esquisses, de peintures toutes significatives et d'une grande valeur, constituent à elles seules les éléments d'activité de Raffaëlli. A côté de son œuvre proprement dite, voici qu'il fait acte d'inventeur, et qu'à son magnifique bagage de peintre, il ajoute un œuvre de graveur qui suffirait à lui seul pour faire le renom d'une carrière.

Comme inventeur, il trouve ces fameux « pastels à l'huile », bâtonnets de couleur réalisant le désir de Titien : « Si l'on pouvait peindre avec des couleurs qu'on aurait au bout des doigts ! » et il entraîne à les expérimenter et à s'en servir un grand nombre des meilleurs artistes français et étrangers. Il applique son esprit d'investigation à la mécanique, aux procédés de technique dans tous les arts, et notamment celui de la gravure en couleurs.

Rien de plus spirituel et de plus raffiné que ces gravures en plusieurs tons qu'il multiplie, et montre avec un succès toujours croissant, soit seul, soit avec la Société qu'il fonde et qu'il préside, à bon droit, ayant véritablement infusé à cet art une nouvelle vie. Son œuvre de graveur va du simple croquis d'un personnage typique ou d'un coin de pays à des planches comme le *Grand-Prix de Paris*, qui sont parmi les plus importantes que la gravure en couleur ait jamais produites.

Enfin le voici à la tête d'un si riche et si imposant ensemble de travaux qu'en cette année 1909 la galerie Georges Petit tout entière n'est pas trop grande pour en présenter dans son ample développement la multiple et profonde évolution.

J'ai forcément, dans cette rapide étude, omis bien des détails, groupé bien des œuvres sous des indications générales. C'était d'ailleurs mon but ici, non pas de tracer une biographie ainsi qu'une étude de critique en règle, mais de situer l'œuvre de Raffaëlli à sa vraie place qui est une des plus à part et des plus belles de notre temps. Reprenons donc, d'une façon générale, les traits les plus saillants de cet œuvre et de cet esprit.

Un caractère tout d'abord nous frappe : c'est que, malgré son extrême diversité, l'œuvre de Raffaëlli est d'une unité absolue et superbe. Que ce soit un des fins petits tableaux du début ou une des larges et brillantes peintures de ces dernières années,

l'accent est le même, et il n'y a pas eu de ces hésitations déconcertantes, de ces volte-face qui montrent chez un artiste un arrêt dans la volonté. Un Raffaëlli de 1882 est analogue à un Raffaëlli de 1909 : c'est la même incisive pensée, le même beau métier, imprévu avec chaque œuvre, et constant avec lui-même à travers toutes. De même, parenté absolue entre une figure isolée et un paysage, entre une peinture et un dessin, entre une sculpture et une gravure à l'eau-forte. Ce qu'on a appelé l'*universalité* chez un artiste, ce n'est autre chose que la persistance d'une volonté ; et en ce sens notre artiste est universel comme les beaux maîtres d'autrefois. Il ne songe même pas au moyen qu'il emploie, car il prend immédiatement celui qui convient le mieux à la pensée et à l'émotion du moment. Comme sa technique, son émotion est universelle : il reviendra aux pauvres gens avec la même sympathie qu'il va aux élégances et aux grands caractères. Une belle jeune fille le rendra aussi attentif et aussi beau peintre qu'un homme d'action comme Clemenceau, qu'un homme d'art comme Edmond de Goncourt, ou enfin qu'une pauvre et âpre épave de la vie comme la *Vieille femme dans la neige*. Comme il avait peint les banlieues misérables, il compose de fraîches et éclatantes symphonies de fleurs. Il aura tour à tour la note de drame et la note d'enjouement. Bref c'est un artiste absolument spontané, et qui ne travaille que dans l'ardeur de la pensée, dans la griserie de la besogne de bel ouvrier.

Si de là je passe à la conception même, c'est-à-dire si je remonte de l'aspect immédiat des œuvres et de la commotion qu'elles procurent à la pensée et à l'émotion qui les ont inspirées, je discerne que c'est un idéal très élevé de justice et de bonté qui a présidé à la carrière de ce beau philosophe et peintre. Rien de ce qui est humain ne lui fut étranger. L'auteur des *Vieux convalescents* est tendre pour les abandonnés, et en même temps la nature, aussi bien dans ses ingratitudes que dans ses plus suaves caresses, le trouve interprète vibrant, observateur à la fois dominateur et attendri.

LA RICHESSE ET LA GRÂCE

Je regrette de n'avoir pas la place nécessaire pour citer quelqu'un de ses nombreux écrits sur l'art, sur la philosophie. On y verrait un esprit sans cesse en éveil, d'une indépendance absolue, se dressant aussi fièrement contre un privilège que résistant à une revendication injustifiée. Dans ses *Promenades au Louvre*, Raffaëlli a donné une théorie remarquable de la façon dont il entendait que l'on peignît le peuple : avec sympathie, mais sans servilité ; en lui donnant les moyens de s'élever jusqu'aux esprits éclairés, mais non en contraignant ceux-ci de s'abaisser vers lui.

Il n'y a pas à dire : une belle pensée est créatrice d'une belle œuvre d'art. Que chaque artiste pense à sa manière, soit. Qu'il ne puisse s'exprimer que par les moyens matériels de son art, c'est non seulement naturel, mais c'est nécessaire. Mais que l'on ne soutienne pas qu'il faut ne pas penser pour faire de belles œuvres, ou même simplement que c'est inutile. Tous les grands artistes de tous les temps, aussi bien Raphaël que Rembrandt, Chardin que Watteau, Corot que Puvis de Chavannes, ont été à leur façon des poètes ou des penseurs.

J.-F. Raffaëlli, épris de pensée, ardent contemplateur de la nature et de la vie, se classera parmi les plus vaillants et les plus originaux artistes de notre époque, et ce « jugement des vivants » dont nous parlions au début, et qui s'instruit en ce moment à la galerie Georges Petit, est déjà prononcé, et sans appel, en sa faveur.

ARSÈNE ALEXANDRE.

LE DÉMÉNAGEMENT [illegible]

SKALICA EN HONGRIE (Slovaque)

# VACLAV JICHA

La Moravie est, entre la Bohême et la Hongrie slovaque, une terre bénie, mais où les populations slaves, qui y sont chez elles, endurent une lutte terrible contre l'invasion allemande, armée de capitaux inépuisables. Aussi, malgré leur infériorité financière, cherchent-elles à en remontrer à l'adversaire, dans tous les domaines de la culture, et particulièrement dans celui des lettres et des arts. Cette émulation produit, il va sans dire, d'excellents résultats. Au surplus, ce margraviat florissant est, en Autriche, depuis des siècles, le pays par excellence de l'art populaire. La terre fertile et l'habitant aux costumes bariolés sont un peu à la patrie tchèque et à Prague, capitale morale des Slaves, ce que le midi de la France est à Paris. Avec la hâblerie en moins ! Car, chose curieuse, si un Tartarin tchèque devait se rencontrer, on le trouverait plus facilement en Bohême que dans cette large et douce vallée, épanouie au soleil du côté du Danube, vraie patrie et dernier refuge de la chanson, de la broderie et de l'ornement populaire slaves.

Les maîtres d'école moraves sont renommés, depuis l'époque de Comenius et de la [illegible] déjà. Paris a entendu, à l'Hôtel de Ville, l'an dernier, les concerts d'un de leurs groupes choraux qu'on a présenté comme tchèque, afin sans doute de n'avoir pas trop de nuances ethniques et linguistiques à définir. L'artiste que je demande à mon tour la permission de présenter aujourd'hui donne des leçons de mathématiques et de dessin dans la petite ville de Straznice (*Strajenitsé*, 6 000 habitants au plus). Il n'a que ses jours de congé et ses vacances pour dessiner et peindre. Il n'a jamais fait de son art un métier et avant le mois dernier n'avait

KUT DE MILI vol SLOVAQUIE (Aquarelle)

jamais exposé. Il a fallu un hasard pour l'y décider. Et ce fut à Brno, Brünn, capitale du margraviat que M. Vaclav Jicha, du jour au lendemain fut admis au premier rang des artistes de sa patrie et jugé digne de lutter, avec MM. Jozka Uprka et Bohumir Jaronek, un trio magnifiquement typique de l'art et de la nature moraves.

Et spécialement de cette région de la Moravie, déjà nettement slovaque, qui s'étend entre la rivière dont le pays tire son nom et la chaîne des Petites Carpathes. C'est la mieux conservée. M. Uprka en a célébré l'habitant et ses travaux. M. Jicha nous en montre les aspects variés en des séries d'immenses et lumineuses aquarelles, enlevées avec une verve rapide et audacieuse, où la sauvagerie des maisons blanches, sous chaume ou bardeaux, enluminées d'ornements écarlate, orange et bleu céruléen, éclate délicieusement vive dans la tranquille symphonie des branches, dorées par l'automne, ou des fouillis buissonneux, que le printemps saupoudre de cendre verte. De plus rapides, de plus franches, de plus joyeuses, dans des dimensions monumentales, je n'en ai vues en aucun pays. Elles ont une santé et une jeunesse un peu rudes qui sont celles mêmes de la contrée. L'ensemble de l'œuvre équivaut, pour la Moravie slovaque, à la collection des planchettes à l'huile de Grigoresco pour la Roumanie et de Stanislawski pour la Pologne et l'Ukraine. Les décrire, c'est décrire le pays lui-même.

La rivière d'abord, cette Morava blonde que les atlas allemands baptisent Marsch, et dont la lenteur morcelle en ilots un vaste territoire de *ramilles* (comme nous apprit à dire Pouvillon), tout inondé au printemps. Alors des lacs de plusieurs lieues s'extravasent, traversés par les routes sur remblais et des ponts de bois ou de fer d'où l'on domine des réfractions de ciels et de nuages miraculeuses. De grands arbres paludéens forment des bocages centenaires d'où s'échappent les cerfs et les biches. Au loin les collines historiques de Velehrad et de Buchlov bleuissent d'un côté ; de l'autre, celles de la frontière hongroise, les vignobles de Skalica (*Skalitsa*), la ville du gibet slovaque, passent de l'or à l'outremer avec les heures. C'est une première portion de l'œuvre, consacrée aux arbres et aux lointains, à la rivière et à ses inversions de la berge et du zénith. La seule dont on pourrait trouver à la rigueur l'analogue, très peigné et amoindri, dans certains paysages de France. J'en aime surtout les aspects d'automne où le bleu du ciel redouble à travers l'or des frondaisons et où les parterres sont tout semés des petits clous lilas des colchiques.

Puis les abords des petites villes et des villages, qui se marquent surtout par d'autres agglomérations, vrais villages de meules celles-là, dont M. Jicha est une façon de Claude Monet aquarelliste. Les aspects baroques de Skalica formeraient en quelque sorte la capitale de ce royaume d'aquarelles barbares et savoureuses. Skalica, ville de couvents, qui joua un peu le rôle, dans cette vallée, de Trnava, la Rome slovaque, dans celle du Wah, de l'autre côté des horizons boisés. C'est-à-dire que ce fut un

centre de la réaction catholique contre l'opiniâtreté hussite, réfugiée dans ces marécages et ces vallons forestiers, où, plus tard, le légendaire brigandage des Janochik profita de cet état d'hostilité, autre chouannerie, qui devrait bien inspirer un Barbey d'Aurevilly local. Quant aux villages, tels ils furent au temps des incursions de Jean Zizka en Hongrie, tels les voici dans l'œuvre de Jicha.

LA PLACE DE HVALGZNA LIBCA

En grand désordre dans les branches, autour de la grande régularité des rues centrales ; là, chaque maison placée de même, l'une comme l'autre, de même forme, sous un même chaume et d'une égale blancheur, mais rehaussée d'une autre frise ou d'un autre soubassement aux plus violentes couleurs.

Puis, longeant les ruisselets qui gazouillent sous les aubépines, nous entrons dans les vallons et remontons par les bois, vers les lourds ciels d'orage et le vent froid des frontières et des cols. De cet acheminement aussi ces aspects, sans ciel, de brochettes de chaumières, enfilées le long d'un chemin ou d'une haie, à mi-côte des cultures zébrées : colzas jaune-citron, trèfles roses, chanvres brunis, pavots roses et blancs, vulnéraires cadmium-orange, lins et luzernes bleus, esparcettes lilas, blés vermeils, orges jaunes de Naples, avoines glauques, sillons violets ou roux, pâturages vert de vessie. Et tout à coup le bouquet rose d'un pommier en fleurs, le bouquet blanc d'un sureau, le bouquet de corail des sorbiers, et le feu d'artifice des tournesols. Parfois, de haut, une vaste succession de plans et d'arrière-plans également tigrés, de prés, mêlés de forêts, dont la diaprure diminue d'intensité dans l'espace, jusqu'à l'extrême lointain, où l'on devine les immensités plates de la Pologne et de la Russie, pages angoissantes par le sentiment d'infini hostile que ces mornes régions dégagent. Au premier plan une pyramide de pierres plates et triangulaires, jeu de pâtres à demi sauvages, évoque la farouche *mohila*, le sépulcre sacré des ancêtres.

Tels les sujets de cette œuvre une et multiple. Comment dire les variations d'un pinceau agile et hardi à l'excès, sans fausse virtuosité, sans trucs, sans recettes au service de cette cause? Le paysage est en désordre, le paysage est immense ; l'esprit anarchique slave souffle sur les toits et les guérets. Pour faire sentir la grandeur de ce paysage, mieux vaut en couper un morceau brut qu'y établir un ordre factice. L'harmonie résultera, si l'on veut, des

subtiles associations de violences homœopathiques ou au contraire du cri à la tête de complémentaires exaspérées; mais toujours, en même temps, de l'exquis sentiment d'amour et d'intime jouissance d'un artiste aux yeux vierges et à l'imagination fraîche en face de la nature natale. Aucun préjugé d'école, aucune maladresse de paysan endimanché. L'art tout nu, d'une âme toute nue, devant la nature nue. Ce mathématicien émérite ne raisonne plus devant son motif, il lui obéit et il jubile de sa journée de liberté en plein air. Les enfants, les chiens, les pâtres ou les gendarmes viennent le flairer, il n'a cure que de la décomposition des nuances au fil de l'heure. Peut-être pense-t-il à la page de Bach ou de Smetana qu'il a jouée la veille, au binôme de Newton qui, dans les devoirs d'écoliers, l'attend à la maison, à de beaux vers de Brezina, à une élucubration du mystique Bilek, jamais, jamais à un cancan des cercles artistiques de Vienne ou de Prague, jamais à braver ou capter l'opinion du voisin, à damer le pion à un confrère. Et rentré chez lui il entasse une ou deux aquarelles géantes de plus sur les monceaux des années précédentes, sans l'idée même de les montrer à d'autres qu'à sa femme et à ses amis, et nul d'entre eux n'a cure des querelles entre les *istes* et les *ismes* à la mode.

Et il est heureux. Puisse-t-il ne pas cesser de l'être, aujourd'hui qu'il a commencé à devenir célèbre!

WILLIAM RITTER.

(Cliché Czech et Klich, Prague.)

MAI ET PRINTEMPS

# HUSSON

Aujourd'hui, parmi ceux qui collaborent à ce qu'on est convenu d'appeler « les arts appliqués à l'industrie », ou « l'art décoratif », il y a deux catégories nettes. Les uns font des dessins, ou plus exactement des « *desseins* » (comme on écrivait au temps de l'ancienne Académie royale de peinture et de sculpture), des projets, des cartons, qu'ils remettent à un patron, à un entrepreneur. Celui-ci envoie le carton à des artisans chargés de l'exécuter. Une hiérarchie distingue la conception de l'exécution, les dessinateurs des ouvriers. Cette hiérarchie est née de l'industrialisation et de la spécialisation du travail : la machine tend à remplacer l'ouvrier, seul l'artiste reste pour ainsi dire le cerveau de la machine. Il n'en allait pas de même à une époque où la machine n'existait pas, où la main-d'œuvre conservait tous ses droits, restait souple, patiente et intelligente, où l'individu social, ayant des privilèges, affirmait sa personnalité par tous les moyens, par sa bravoure, son esprit d'initiative, dans sa maison ou son château, dans son luxe, dans son costume. Imaginez, au début du XXe siècle, un homme qui aurait pu vivre au XVe siècle, travaillant dans sa maison, au milieu des siens, sans le secours de la machine, avec l'aide de ses seuls outils — les plus anciens sont les meilleurs, — et réalisant, pour le compte d'amateurs, des objets d'art qui ne soient pas de monotones répétitions ou des copies mal déguisées, — tel est Husson, dont M. Hébrard vient d'exposer dans sa galerie l'œuvre infiniment divers. Husson est le type de l'artiste artisan. Il exécute sa propre conception. Il fait un projet, un simple croquis, qu'il interprète, au cours de l'exécution, en l'élargissant ou en l'amenuisant, suivant les nécessités de la technique employée, et corrigeant ainsi ce que le dessein pourrait avoir d'un peu abstrait.

On trouve dans ses origines les éléments d'une personnalité aussi complète. Husson, fils d'un serrurier, a commencé par apprendre le métier de son père, et l'art du fer est resté sa principale occupation. Une belle clef exécutée en cachette, montrée et vendue trois ou quatre louis à un amateur, voilà le point de départ de sa carrière. Entre temps, il suit les cours du dessin de [illegible]

CUILLER À SUCRE [illegible]

meubles dans le goût de la Renaissance, pour le compte d'entrepreneurs [illegible] toute espèce d'individualité, renonce à sa signature pendant vingt-cinq ans jusqu'au jour où le tonneau Hébrard découvrant tout ce qu'il y avait en lui de talent dévoyé, d'originalité véritable et de sûreté technique, l'encourage et le rend pour ainsi dire à lui-même.

Le genre d'existence que mène Husson explique sa conception ornementale. Il vit en pleine campagne, près de Mantes, dans une vieille maison du pays, au milieu des fleurs et des champs. Les papillons et les coléoptères qu'il collectionne, les plantes qu'il arrache ou qu'il entretient lui-même dans son jardin, lui suggèrent chaque jour des thèmes de décoration. Par l'exactitude et le scrupule qu'il apporte à imiter la nature dans ses manifestations et dans ses combinaisons, Husson est un pur *gothique*. C'est à Chartres, à Reims et à Amiens, aux portails des cathédrales, aux piédroits qui se répartissent de chaque côté des tympans, sur les chapiteaux fouillés dans la pierre, que vous observerez le même grouillement de la vie humble, simple, infinie des champs, le même souci naïf et presque *enfantin* — ce mot veut définir la fraîcheur de sensation visuelle — à reproduire des détails humbles qui s'harmonisaient à merveille avec la représentation des saints et des apôtres, gens du peuple, comme chacun sait. Les Grecs aimaient à sculpter la feuille d'acanthe, parce que l'acanthe abonde dans les jardins grecs. De même, les artistes français du moyen âge regardaient autour d'eux : une bête à bon Dieu sur une feuille, un colimaçon sur un chou, un lézard qui se faufile sur un mur, des feuilles de lierre, voilà toute leur imagination. Ainsi Husson croque sur son carnet des chauves-souris clouées à un mur, des cigales, des libellules, du lierre, du panet sauvage, des algues, des poissons, des colimaçons, des bêtes à bon Dieu, des sauterelles, du houx.

Il les note avec leurs moindres particularités, et, comme cet artisan du portail de Vézelay, il remarque par exemple que les linéaments du lierre qui grimpe se tordent au gré des spirales d'enroulement. Mais ces notes, il ne les emploie pas à tort et à travers. Toujours il leur donne une destination logique, appropriée à l'usage de l'objet qu'il s'agit d'orner. Sur la panse d'un grand vase s'épanouissent les ailes éployées d'une chauve-souris, et entre les ailes, pour mettre de la

FERMAIL [illegible]

PLAT DE CUIVRE CISELÉ ET MÉTOLS

variété dans cette ornementation un peu rigide, il prodigue la floraison du panet sauvage. Aux [illegible] d'un petit vase, [illegible] pant sur les graminées ou sur les roseaux souples. A un plat, il donne la forme d'une coquille ; une [illegible] de Sirène tournera le nœud de la coquille, et la [illegible] partout les algues. De part et d'autre d'un plat à poisson, il représente des têtes de grondins. Je pourrais multiplier les exemples : partout c'est la même harmonie entre le détail ornemental et l'architecture.

Le même équilibre existe entre le choix du décor, la matière utilisée et les techniques propres à cette matière. Ici Husson se montre un artisan merveilleux autant qu'un artiste et réunit les deux termes de la hiérarchie.

Husson, qui est à l'occasion menuisier, exécute parfois des émaux champlevés, dont on verra quelques exemples à la galerie Hébrard. Mais l'art du métal l'attire tout particulièrement : Husson aime à le forger, à le repousser, à le ciseler, à l'incruster. Tantôt il emploie ces pratiques si diverses séparément, tantôt il [illegible] souple et variée où se rencontrent des délicatesses d'orfèvre et les accents robustes d'un ferronnier. A ces combinaisons de pratique, il ajoute des combinaisons de matière et les raffinements de la patine. Il introduit ainsi, dans des objets d'un usage familier et vulgaire, un peu de cette noblesse que les artistes s'ingéniaient à mettre, par toutes sortes de moyens comme la niellure, la damasquinure, la ciselure et la fonte des métaux, dans les armes dont on ne se soucie guère aujourd'hui, mais qui participaient à la gloire de Godefroy de Bouillon ou de la cour de François Ier [illegible] à Paris.

D'une manière générale, il emploie le cuivre rouge qu'il repousse, parfois dans une épaisseur formidable, pour former les grandes [illegible] du décor. La dessus il verse des couleurs d'argent. Si a l'aspect de la couleur une goutte de

[illegible]

métal s'est solidifiée, vite il la cisèle, improvisant dans cette menue matière un détail charmant, une bête à bon Dieu, par exemple, qui fait songer aux sourires de l'art japonais. Ainsi la conception naît parfois de l'exécution, et ce que les romantiques appelaient l'inspiration n'a tout bonnement qu'une origine vulgaire et très prosaïque. Cela ne fait-il pas songer à ce mot de Reyer ? Une femme lui demandait : « Cher maître, cet air délicieux, vous avez dû en trouver l'idée un soir, au clair de lune, sur le bord d'un lac aux eaux argentées. — Eh non ! répondit-il ; j'étais sur l'impériale de l'omnibus, à bourrer mon pipe ! »

Pour parachever son œuvre, il la patine, et il parvient ainsi à unir à la nervosité et à la diversité de l'exécution le charme un peu voilé d'un objet terni par le temps. Là, il fait preuve, comme M. Hébrard, non pas de je ne sais quel génie un peu pervers d'imitation, mais d'un sentiment des nuances tout à fait exquis. Il emploie plusieurs procédés. L'ammoniaque est un des plus connus. Dans d'autres cas, il enterre les objets dans des terres composées. Il reproduit artificiellement les terres volcaniques de Pompéi, par exemple, qui ont enfoui pendant des siècles les chefs-d'œuvre qu'on voit aujourd'hui au Musée de Naples. Il remarque que les bronzes anciens exposés à l'air prennent une patine différente suivant les pays et les sulfurations contenues dans l'atmosphère locale. Il arrose donc les bronzes avec des eaux additionnées d'acides variés, qui attaquent lentement le métal. Il observe, comme M. Hébrard, que les oxydations s'opèrent en raison des alliages, qu'une goutte d'argent dans un kilogramme de bronze varie à l'infini cette oxydation, que les Japonais ont ainsi obtenu des résultats merveilleux. Et il suit ainsi son œuvre avec patience, de l'ébauche à l'achèvement, pareil aux hommes du quattrocento, dont il est le digne successeur.

LÉANDRE VAILLAT.

*N. B.* — Voici quelques indications complémentaires sur le travail du repoussé tel que le pratique Husson. On prend une plaque de métal que l'on amène au moyen du marteau à la forme que l'on veut obtenir et, toujours au marteau, on obtient ensuite les sujets décoratifs. Ce travail pourrait s'appeler sculpture au repoussé. C'est en effet le métal que l'on modèle au moyen du marteau comme on modèle la glaise avec les doigts.

Ce travail se fait à froid, mais il est nécessaire à tout instant de chauffer le métal au rouge pour lui donner de nouveau la malléabilité qu'il a perdue par le travail au marteau.

Pour l'incrustation, il faut, sur la pièce que l'on veut incruster, champlever le métal dans la forme que l'on veut donner à son ornement en relevant légèrement les bords qu'il faut rabattre sur le métal appliqué dans les intailles.

Il ne reste plus alors qu'à modeler et ciseler ces ornements. Quant aux coulées de métal, c'est tout autre chose. La pièce, préalablement chauffée dans un brasier qui l'entoure de toutes parts, reçoit le métal que l'on tient liquide dans un creuset, et que l'on applique au moyen d'une spatule en forme de cuiller. C'est une opération très délicate, car il faut surveiller sa pièce qui pourrait fondre, ce qui anéantirait en un instant le travail de plusieurs semaines, peut-être de plusieurs mois. Ces coulées sont modelées à chaud sur la pièce même pendant la fusion et retouchées une fois refroidies.

COFFRE, dessins et peintures de Jules Chéret

AMAN-JEAN — LE SINGE TIMBALIER

# LE MOIS ARTISTIQUE

## Notes sur le Salon de la Société Nationale

Le lecteur voudra bien nous excuser de la brièveté extrême de ce compte rendu sur des raisons qu'il comprendra facilement.

D'abord l'apparition, le mois dernier, d'un numéro spécial sur la magnifique exposition de portraits de femmes anglaises et françaises au XVIIIe siècle, à la salle du Jeu de Paume, nous rendait presque impossible de consacrer aux Salons du Printemps un second numéro tout entier, ainsi que nous le fîmes l'année passée. Mais, outre que ces numéros, à moins de rappeler une manifestation de première importance et d'art ancien (comme en mai), peuvent être de nature à rompre l'harmonie dans la collection de l'année, il faut bien avouer que les Salons du Printemps sont loin de présenter l'importance esthétique qu'ils avaient autrefois. L'habitude chaque jour plus répandue des petites expositions, où l'on peut se rendre compte de l'ensemble de l'œuvre d'un artiste, rend superflue, en quelque sorte, l'exposition générale des mois d'avril et mai, où toutes les écoles se heurtent, où toutes les techniques se coudoient.

La grosse majorité des producteurs du Salon a donc déjà pu être examinée, en particulier, dans les exhibitions de la saison : c'est pourquoi nos lecteurs sont priés de ne pas demander à cette étude une vue d'ensemble impossible à établir et de ne pas tenir compte du manque nécessaire de proportions dû au fait que des artistes moins célèbres, mais n'ayant pas exposé en particulier, sont plus cités que d'autres, plus connus, mais déjà révélés et appréciés.

Ceci dit, remarquons que la peinture décorative — la vraie peinture, celle du passé et de l'avenir, la peinture logique — offre cette année quelques réalisations particulièrement heureuses.

Citons, hors de pair, l'admirable panneau destiné à la décoration de la coupole du Petit Palais : *la Plastique*, et qui fait partie d'un ensemble de quatre compositions. M. Albert Besnard voit les choses de la nature et celles de ses rêves du même regard sûr et selon les plans qu'il veut. C'est un peu notre Tiepolo, à nous Français du XXe siècle, mais avec de la pensée en plus ; et *les Baigneuses* de M. Alfred Foll (une décoration pour une villa), une véritable féerie de nacres et de roses, s'appro-

fondissant dans des bleuités délicieuses; et du même aussi une *République* vêtue de rouge et volante et belle; et *l'Après-midi d'un faune* et *les Roses d'Ispahan*, interprétations picturales des musiques de Debussy et de Gabriel Fauré par M. Lévy-Dhurmer; et *le Repos*, d'un aspect décoratif, si délicat, si distingué, et d'un sentiment si profond, de M. Pierre Cornillier.

*L'Age d'or*, *Rêve antique*, *la Vie pastorale*, trois diptyques destinés par M. Ker Menard à la décoration de la Faculté de Droit, marquent une véritable apogée dans son talent de rêveur, noble et pensif, et elles méritent notre admiration, ainsi que *les Chemins*, ravissante toile de M. Lhermitte.

J'avoue le goût profond que j'ai pour les rêves de M. Gaston La Touche. On l'accuse de loin des choses, mais qui donc, sinon lui, donnerait aux simples paysages parisiens ces apparences de fantaisie et de folie, en les remplissant d'amours, de singes, de roses ?

Le *Groupe païen* de M. Caro-Delvaille (qui montre aussi un portrait fort élégant de Mme Simone) atteste la grâce et la forte beauté de l'inspiration de ce poète des nus. Et n'oublions pas la grande composition de M. Aman-Jean, *Comédie*; celle de M. Auburtin : *l'Essor*; celle aussi de M. Dubufe : *le Départ*; le grand panneau de M. Simonidy : *le Travail*, où se retrouvent en s'y perdant un peu ses qualités de bon peintre de petites toiles; celles de M. Rixens, de M. Pierre Lagarde, etc...

Il faut tout citer de M. Le Sidaner : *l'Ile des pêcheurs* (neige), *la Treille*, *le Pavillon*, *les Iles* (soleil couchant), *la Vasque* (clair de lune), *Isola madre* (clair de lune), mais surtout les deux derniers tableaux. Personne autant que lui n'est capable de dégager l'intimisme d'un paysage, d'en transcrire l'impression psychique, et pourtant il a des frères intellectuels, ne serait-ce qu'en M. Duhem et en Mme Duhem, rivalisant tous deux de rêverie et de mysticisme; et l'exquis M. Le Mains. Irai-je oublier les très beaux paysages d'hiver de M. Pierre Boyer ?

Les petites choses de M. Morrice sont de plus en plus des « riens » par la dimension, mais aussi de la peinture de plus en plus exquise. C'est un Whistler familier auquel M. Francis Jourdain pourrait tendre la main avec un rien de goguenardise.

P.-E. CORNILLIER — LE REPOS

Souvenirs d'Égypte ou de Bretagne, les œuvres que M. Cottet expose cette année accusent une maîtrise définitive, nus puissants et sombres, et suite d'eaux-fortes d'une rare beauté.

On avait déjà vu au Salon d'Automne, à son exposition particulière, les peintures remarquées aujourd'hui de M. Lepère, et personne ne songe à s'en plaindre. Leur saveur et leur grâce ne nuisent pas à leur solidité.

Jolies, les vues du Luxembourg de M. La Gandara, et non moins jolie, *Mme A...*, toute en gris-perle, à la mode de demain et somptueuse. A mentionner aussi le très intéressant *Intérieur du duc de Guiche*, et les spirituelles scènes de mœurs de Jeanniot.

Les six tableaux envoyés par M. Jacques Blanche sont d'une étourdissante habileté, mais surtout l'*Esquisse d'un portrait de Sir A. N. B*[rt], qui est d'un maître par son autorité, sa verve, son « attaque ».

Le nu de M. Armand Point : *Solitude*, se déroule avec noblesse contre une forêt poétisée par l'automne, et le *Portrait de mon fils* est d'une délicatesse exquise.

M. Santiago Rusiñol ne nous lassera jamais des merveilleux jardins d'Espagne et des Baléares, dont il nous envoie chaque année les souvenirs décoratifs et poétiques.

M. Boldini, plus crispé que jamais, n'a rien perdu

CARO-DELVAILLE — PORTRAIT DE MADAME SIMONI

de son élégance : *la Comtesse P...* a l'air d'être dessinée furieusement ; M. Raymond Woog n'a non plus guère bougé comme portraitiste, ayant atteint du premier coup une certaine perfection savoureuse. M. Louis-Picard s'adonne de plus en plus au plaisir qu'il éprouve à rêver ces visions bleues, mystiques, vaporeuses et comme spirites dont il nous a révélé le charme. Les portraits de jeunes filles de Mlle Marie Bermond, non loin de lui, sont dignes d'attention. Ceux, masculins, de M. Ernest Bieler (peintures à l'œuf) sont d'un trait consciencieux et net qui satisfait tout ce que nous gardons en l'esprit de linéaire.

Citons encore, comme portraitistes : M. Geo-W. Lambert et son prestigieux groupe : *le Chapeau bleu* ; les adorables *babies* de Mlle Béatrice Hovo : de pures caresses, des merveilles de dessin compréhensif et de couleur joyeuse ; c'est tout petit, mais il faut les voir ; la *Femme en bleu* et la *Femme à la plume rouge*, d'une observation si intense, de M. Ethel Mars ; *The Parlour Maid* et la délicate *Mrs Geofrey Birbeck* du souple et charmeur M. Lavery ; *The Sculptress* (*Miss Bruce*), pensive étude de femme du pensif Charles Schannon ; les étranges et maladives effigies de Mme Olga de Boznanska ; de M. Maurice Wagemans, une *Dame au manchon* qui est de la belle peinture ; le *Portrait de M. Émile Hinzelin*, par M. Émile Friant ; les portraits si précis de M. Weerts ; *M. Phil May* de M. James-Jebuse Shannon ; ceux de M. Carolus-Duran, et bien d'autres, peut-être aussi intéressants, que je dois oublier.

M. Myron-Barlow est aussi fluide et bleu que l'an dernier dans ses scènes de la vie familière ; *la Petite Coquette* de M. Hopkins est une bien jolie enfant. La *Femme nue* et les portraits de M. Eugène-Paul Ulmann sont d'une maîtrise propre à faire un peu oublier son homonyme Raoul-André et ses marines mélancoliques, mais un peu pareilles ; le superbe ensemble de dessins et de pastels de M. Dagnan-Bouveret.

J'ai eu la joie de quelques découvertes, entre autres M. Cockcroft : *Mardi-gras de ma fenêtre*, fantaisie charmante exécutée dans la technique de M. Morrice ; M. Gustave Greux, un paysagiste raffiné, chatoyant ; M. Costantini, dont le tableau *Jaune et noir* affirme des qualités d'audace et de grâce pleines de promesses : c'est net, frais, neuf, c'est très bien ; enfin surtout M. Vincent Irolli, dont la *Femme aux poules* est un morceau de premier

LUCIEN SIMON — LA COLLATION

ordre, rutilant comme un Monticelli, merveilleux à regarder.

Je ne connaissais pas M. Paul La Farge, pas plus que Mlle Élizabeth Nourse, mais je me suis aperçu que notre éminente collaboratrice Mme A. Seaton-Schmidt n'avait pas exagéré en nous en disant si grand bien.

Citons enfin, en nous excusant plus que jamais sur l'ingratitude d'une telle tâche : M. Willaert, Mme Mac-Monnier, M. Marcel Roll dont la peinture est si lumineuse et qui avoue dans ses dessins une si noire tristesse métaphysique, M. Berton avec son beau nu de femme, MM. Gaston Guignard, A. Gumery, Migonney, Ablett, Hagborg, Iwill plein de lumière et d'espace, Louis Dumoulin, Montenard, Jules Flandrin, Bonnencontre et ses visions chiliennes, Muemer, J. Mesté mélancolique, Henri Gsell, Albert Guillaume, Berton aux merveilleux nus dorés sur des fonds mauves, Prinet si spirituel, Raymond Kœnig avec ses vues si vivantes et si lumineuses de l'*Ile Bréhat*, Walter Gay, Guirand de Scevola, Jean Veber toujours surprenant de verve et d'humour, Pierre Bracquemond avec ses nus d'une souplesse si forte et si lumineuse, Albert Lebourg, Prunier, Waidmann, Dauchez, Hochard, Richard Stone, Maurice Boutet de Monvel (une très moyenâgeuse *Histoire de Jeanne d'Arc*), Gervex, Frieseke, Boyer, Morisset, Claus automnal et magnifique, Harold Speed, Édouard Sain, Maurice Denis, Marius Michel, Rupert Bunny, Piet, Garrida étonnant de truculence, Simon plein de clarté, Dinet, Castelucho (*Chair et étoffes*, et quelles étoffes !), Lebasque, Louis Bracquaval, Zacharian, Pinchon, Maufra, Minartz observateur de la fête, La Rochefoucauld, Gallén-Kalléla, de la Nézière, Smeers, Laurent-Gsell, Suréda, Jean Frélaut, Hayley-Lever, Irving Bacon, Mme Lucienne Boulanger, MM. Damoye, Saint-John Cadell, Maurice Tête, Fornerod, de Kollmann, Guillaume Dulac (*le Joyeux Seuil*, œuvre lumineuse et belle).

L'ensemble de la sculpture est honorable, mais ne présente pas un intérêt bien vif. Il ne semble pas que nous nous trouvions en présence de tentatives originales. Quelques-unes de celles qui nous avaient paru telles les années précédentes ont eu le temps de créer des poncifs. Si les imitateurs de M. Rodin sont légion, il y a aussi ceux de M. Maillot, ceux de M. Schnegg, bien d'autres encore.

La petite salle consacrée à la rétrospective d'Alexandre Charpentier atteste une fois de plus la valeur considérable de ce créateur si varié, aussi gracieux que puissant, son sentiment de la vénusté des corps féminins ne contredisant pas la force fruste de son inspiration populaire, incessamment renouvelée. La perte qu'a faite là la sculpture française est irréparable.

M. Rodin n'expose qu'un portrait de femme (marbre), mais il est de Rodin ; et M. Bartholomé un buste, un haut relief et une statue où se retrouvent sa suprême mélancolie et son charme. Citons, car la place nous manque, les superbes animaux en bois de M. Geo Lefèvre, les terres cuites de M. de Cedercreutz, la belle statue en bois de M. Lacombe, le superbe buste de M. Jean-René Carrière, la jolie vitrine de M. Lerche, les envois si gracieux et si puissants à la fois de M. Desbois, les délicieux bibelots de Mme Jane Poupelet, les bêtes de M. Steinlen et celles du prince Troubetzskoï, et les envois de MM. Henri Vernhes, Aronson, Bromberg, Lamourdedieu (une monumentale *fontaine* et une charmante figure), Albert Mulot, Agathon Léonard, André de Chastanet, Mme Besnard, MM. Bugatti, Dejean (un des plus ravissants statuaires de notre temps et qui n'est pas du tout à sa place : sa *Décoration de cheminée* est une merveille de goût), Despiau, Constantin Ganesco (réaliste énergique et verveux), Halou, Injalbert, Mestrovic, Lucien Schnegg, Édouard Wittig, un des plus forts de la jeune génération de sculpteurs de *Poètes*, l'impressionnante *Hydre* de Pierre Roche, etc.

GASTON LATOUCHE — LA MARCHANDE D'AMOURS

Aux sections de gravure, dessins, pastels, etc., il ne me sera possible que de citer des noms, malgré le talent considérable dépensé là. Une salle entière est consacrée aux dessins et pastels de M. Dagnan-Bouveret. Disséminés de part et d'autre, les envois de MM. Prunier, Dufresne (jolis comme des Drésa), Hochard, Ivanoff, Le Mains, Étienne de Lierres, Jakimovicz, Léon Kaufman, Ludvik Strimpl (dont le talent s'affirme de jour en jour), Mmes Curot-Barberel et Marie Bermond, MM. Biessy, Beltrand, Beurdeley, Chahine, Pierre Gusman,

Mlle Anna Gardiner, MM. Jeanniot, Paillard, Valère Bernard, etc., etc.

Les sections d'art décoratif sont, à mon avis, beaucoup plus intéressantes que toutes les autres (du moins à ne considérer que les ensembles). Il y a là des réalisations exquises et parfaites de goût, d'ingéniosité, d'esprit, d'arrangements.

Citons, tout à fait hors pair, la vitrine de M. Frank Scheidecker (des cuivres d'une originalité suprêmement élégante), les bonbonnières en bois sculpté de M. Carabin : grenouilles, araignées, limaces ; les tapisseries de Mme Blanche Ory-Robin, les reliures de M. Charles Meunier, la vitrine de Mme Georgette Strimpl, celle de M. André Mare (reliures), les envois de MM. Henry Nocq, Lafitte-Daussat, Maurice Dufrène (écharpes), Taxile Doat, Léod (porcelaines), Dammouze (les abat-jour en pâte de verre), Walter Crane (admirables papiers peints), Dampt, Delaherche, John Dunand, Moreau-Nélaton, les magnifiques émaux de la princesse Marie Ténicheff, une grande dame doublée d'une noble artiste, Edmond Barbarroux (frise décorative : hérons, arums, nénuphars).

N'oublions pas enfin de mentionner, à l'architecture, les projets intéressants de M. Charles-Henry Besnard, de M. Julien Polti (très curieuse tentative d'art religieux), de MM. Selmersheim, Périllard, etc. F. M.

*Cl. Vizzavona.*

## MEMENTO DES EXPOSITIONS

*Grand Palais des Champs-Élysées.* — Salon annuel de la Société des Artistes français : peinture, sculpture, gravure, arts décoratifs, jusqu'au 30 juin.

*Jardin du Palais du Trocadéro.* — Exposition de Cent portraits de femmes célèbres des écoles anglaise et française du XVIIIe siècle.

*Louvre (pavillon de Marsan).* — Union centrale des Arts décoratifs. Exposition de la Société de l'Histoire du costume, jusqu'au 10 octobre.

*Musée Galliera, 10, rue Pierre-Chausse.* — Exposition générale d'art appliqué tous les jours de 10 heures à 4 heures, le lundi matin excepté. — Prochainement : Exposition des papiers et toiles imprimés et pochés.

*Palais de l'Industrie, Champs-Élysées.* — Exposition du Salon des Humoristes, jusqu'au 15 juin.

*Cercle artistique et littéraire, 7, rue Volney.* — Treizième Salon international du Photo-Club.

*Cercle de l'Union, 22, rue Boissy-d'Anglas.* — Exposition permanente d'œuvres de maîtres modernes.

*Lycéum Club.* — Exposition de l'Enfance : sujets enfantins, portraits fantaisie ayant rapport à l'enfance, peinture, sculpture, gravure, etc.

*Galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze.* — Exposition de la série de paysages d'eau par Claude Monet.

*Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze.* — Expositions Louise Abbema, Cecil Aldin, Mme Faux-Froidure (aquarelles), William Horton, Société des Pastellistes français, Jan et Tade Styka.

*Cercle international des Arts, 97, boulevard Raspail.* — Deuxième exposition de la Société des Artistes animaliers.

*Galerie de l'Art contemporain, 3, rue Tronchet.* — Exposition de paysages par R. Thibésard.

*Galerie Devambez, 43, boulevard Malesherbes.* — Exposition Maurice Eliot, jusqu'au 15 mai ; Gabriel Roby (aquarelles et pastels du pays basque); Jean Peské (tableaux, dessins et eaux-fortes).

*Galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin.* — Deuxième exposition de l'International Art Union (dames).

*Galerie J. Allard, 20, rue des Capucines.* — Exposition d'œuvres de M. Barthold.

*Chez Pellet, 51, rue Lepelletier.* — Exposition des dernières œuvres de Louis Legrand.

*Galerie Bernheim jeune, 25, rue de Châteaudun.* — Œuvres de Frank Boggs.

*Galerie Bernheim jeune, 15, rue Richepance.* — Exposition Luce. Aquarelles et pastels de Cézanne, Cross, Degas, Jongkind, Camille Pissarro, K.-X. Roussel, Signac, Vuillard.

*Galerie Druet, 20, rue Royale.* — Louis Süe. — Gascella. — Les Nadelmann. — Paul Gauguin. — Armand Guillaumin.

# Le Mouvement Artistique à l'Étranger

## ALLEMAGNE DU SUD

Un nouvel épisode de la vigoureuse défense qu'oppose Munich à la concurrence des autres grandes villes d'Allemagne, qui s'efforcent de lui ravir l'hégémonie dans le domaine de la culture artistique, est la toute récente campagne entreprise pour doter la capitale bavaroise d'un jardin zoologique, comparable à ceux qui sont l'une des attractions de Berlin, de Francfort ou de Hambourg. En effet, tandis que dans ces trois villes on avait invoqué le bénéfice de l'histoire naturelle, du commerce et du développement colonial, à Munich c'est des artistes et des élèves des innombrables écoles d'art qu'est parti le mouvement. Pour bien faire comprendre au public l'utilité d'un jardin zoologique au point de vue artistique, le *Kunstverein* a improvisé une exposition de l'*Animal dans l'art* qui, pour n'avoir été ni très bien ordonnée, ni complète, n'en a pas moins présenté un extraordinaire intérêt. A vrai dire, prétexte spécieux à une foire artistique de plus.... Quant à la démonstration à laquelle on tendait, le lion de Saint-Marc dans la nuit, copié grandeur nature, par M. Cairati, des fenêtres du Palais royal aux nouvelles Procuraties, suffisait.

Il s'est agi, il va sans dire, d'art allemand et d'art moderne ; sans cela il est évident que les locaux du *Kunstverein* n'eussent pas suffi. Et encore, à notre avis, étant donnée la fin à laquelle on tendait, eût-on pu élaguer, d'emblée, l'animal ornemental des exercices de pochoir des écoles d'art appliqué, et tout ce qui s'inspire des animaux domestiques. Bien plus, pour être dans le vrai, fallait-il éliminer toute espèce de représentation où l'animal de nos contrées est compris comme élément d'un paysage et celles où il est représenté en nature morte. L'éternel renard, pendu à un clou avec un fusil, un carnier et un rameau de sapin, pas plus que le troupeau de moutons errant dans le *moos* de Dachau, sous un vaste ciel lumineux, n'avaient, à proprement parler, le droit de figurer à une telle exposition. Je l'aurais voulue restreinte aux « Japonais d'Allemagne », si je puis ainsi dire ; aux artistes très rares et très raffinés, qui s'intéressent à l'animal pour lui-même, l'étudient dans sa vie et ses habitudes, avec un amour de romancier, une finesse de fabuliste et une passion de naturaliste ; ou bien aux très sérieuses études d'après l'animal, que sont amenés à faire de très grands artistes, pour telles de leurs œuvres où, accidentellement, figurent des lions, des serpents, des aigles. Tout le reste au point de vue *animal dans l'art* me parait simple bavardage. Ainsi je n'eus pas admis même ces admirables poissons dont les Lenbach et les Hermann Urban font d'abord, pour s'ouvrir l'appétit, des jeux de palette eux-mêmes si appétissants ; tandis que, du même Hermann Urban, l'immense cigogne traversant, dans sa course vers le nord, un ciel printanier d'*agro romano*, et tournant un avant plan de bête diagonal de tout son plumage éployé, d'un gris, d'un blanc et d'un noir sévères et sobres, à un immense paysage à vol d'oiseau, c'est le cas de le dire, fuyant bien vert, avec le frisson de toute l'efflorescence de ses arbres, jusqu'à l'horizon où roulent encore les frimas, me parut rentrer excellemment dans les limites, soit précisément naturalistes, soit de grand style animalier, que j'eusse voulu assigner à cette exposition trop ménagerie, écurie et arche de Noé. Imaginez qu'une rétrospective de ce genre se fît : j'y voudrais par exemple Barye, Bodmer, Saint-Marcel, Delacroix, les serpents de Gustave Moreau préparatoires à son hydre de Lerne, les lions de Gysis étudiés à Francfort pour sa *Bavaria*, mais point du tout Troyon ou Jaques, ou même Segantini, souvent le plus expressif des manières et allures du troupeau. C'est dire que d'aussi excellents animaliers que MM. Zugel et Tooby, orgueil des expositions secessionnistes, avec leurs moutons, leurs chevaux et leurs basses-cours, conçus en paysages ou en problèmes de couleurs, me paraissent ordinairement moins faits pour la démonstration souhaitée, que lorsque le premier d'entre eux nous montre cette mare éclaboussante de soleil, peuplée de pélicans et de flamants. Il faut regretter aussi que le type du peintre, voyageur et explorateur, soit absent d'un tel concours : il y avait bien là quelques éléphants, donnant leur couleur locale à des paysages du Cameroun, mais rien qui valût, en étrangeté et en conscience, les moindres dessins et aquarelles rapportés d'Asie centrale par M. Pranischnikof, ni surtout les scènes de la vie des poissons et oiseaux d'Islande de M. Lysmann, de Hambourg.

En revanche, M. Paul Neuenborn nous a donné, comme il le fait du reste depuis de longues années, à défaut de la haute leçon esthétique occidentale rêvée en réponse à cette question : *A quoi sert l'animal à l'artiste?* ou du petit cours d'histoire naturelle japonais qu'amènerait cette autre : *Raconter le charme et la beauté de telle ou telle bête*, une série d'exemples parfaits de ce que va aimer et chercher, dans une ménagerie ou un jardin zoologique, cette sorte de spécialiste ou de maniaque qu'on pourrait appeler le virtuose de l'animal ; celui qui se comporte à l'égard des bêtes exotiques comme un pianiste, cherchant des traits brillants et des occasions de se faire valoir, bien plus qu'il ne nous révèle les musiques intérieures de son âme et de celle des maîtres interprétés. Lorsque des surfaces énormes de toile ou de papier sont couvertes de cent postures et lignes enchevêtrées de rhinocéros, de serpents, d'ibis, d'autruches, M. Neuenborn est content. Ce sont chaque fois des congrès d'une seule espèce, une ochlocratie d'animaux exotiques, dont certains sont vus, je ne le nie pas, avec un véritable sens de la vie et traduits parfois, grâce à d'admirables dons de

peinte avec un verve [illegible] et [illegible] nous comparez le [illegible] aux [illegible] ces bêtes n'a d'individualité, n'a *son* expression, *son* allure, *sa* figure.... Tel caricaturiste de notre temps, comme Caldecott ou Caran d'Ache, pourrait sous ce rapport en remontrer à M. Neuenborn. Rapprochez [illegible] de l'un et *le Cheval d'après Buffon* de l'autre, M. Neuenborn construit, à propos [illegible] les [illegible] de couleurs. Il obtiendrait les mêmes résultats, à peine moins étranges, avec des éléments paysagistiques, des étoffes, des intérieurs.... C'est l'amour de la difficulté vaincue, de l'enchevêtrement et des bigarrures fabuleuses, plus que l'amour de l'animal, et il n'est pas besoin, de toute nécessité, de l'animal pour obtenir ce qu'un art pareil peut offrir. [illegible]

lerie des animaux en captivité se retrouve du reste au fond de ces brillantes improvisations, qui essaient de nous donner le change.... En soi, l'animal ne se peint avec fidélité qu'en liberté : regardez le moindre croquis de Bodmer ou le moindre feuillet japonais.

Regardez en revanche encore une fois le lion de Saint-Marc, grâce à M. Cairati. Cet animal-là est bien mieux viable, et encore mieux un lion, que le lion de *la Fiancée du lion* de quelque Gabriel Max, étudié en quelque jardin zoologique. Un vrai réaliste, comme un Menzel, ne va dans ces tristes lieux peindre que la foule. Un vrai grand artiste de style s'en passe et substitue sa création à la nature. Enfin, un véritable animalier ne peint pas d'animaux en captivité. Un jardin zoologique ne produira jamais de [illegible]

WILLIAM RITTER.

# ANGLETERRE

La cent troisième exposition de la Société royale d'Artistes britanniques signale les débuts d'un jeune peintre écossais : Joseph Simpson, qui jusqu'à présent est plus connu dans le journalisme (il a fait des caricatures excellentes en noir et blanc) que dans la peinture. Son portrait d'une dame russe, *Rezka*, est vigoureux, bien modelé et plein de caractère. M. Simpson appartient à l'école la plus jeune d'Écosse, une école pour laquelle Raeburn, Whistler et Manet sont les grands maîtres. Cette école est plus exactement un groupe de trois, Peploe, Fergusson et Simpson, qui sont beaucoup plus jeunes que les peintres connus de Glasgow, et même plus jeunes que leurs frères aînés d'Edimbourg : William Nicholson et James Pryde.

Une nature morte : *la Dame Blanche*, du même peintre (Simpson), montre de belles qualités de couleur, de texture et d'arrangement. Il est regrettable qu'un membre aussi fort que M. J.-D. Fergusson ne soit pas représenté à cette exposition, mais un autre peintre nous sollicite : M. Fred Fd. Foottet envoie un hardi arrangement d'or et lilas, *Couchet de soleil sur le Medway*. L'influence de ces deux artistes luministes commence à se faire sentir dans la société et des études d'effets lumineux qui donnent de grandes espérances nous sont montrées par M. Gardner Symons et d'autres.

L'actuelle exposition d'été au New Gallery a été entièrement réorganisée. Un nombre limité (100) d'artistes sont associés au nouveau *New Gallery Company* et garantis d'un paiement de dix livres (250 francs) par an pour cinq années en échange d'un droit sur un certain espace du mur. Les associés seuls ont le droit d'exposer et ils ont le droit d'envoyer trois œuvres. La première exposition sous ce nouveau régime n'offre pas de grandes surprises. E.-A. Walton expose un grand paysage, une harmonie en bleu et blanc, qui est vraiment charmant, et George Henry envoie un groupe décoratif de femmes modernes dans un bois, le soir.

Il y a aussi au New Gallery un Hornel caractéristique, une mosaïque par Brangwyn, et de bons portraits par Lavery, Harold Speed et Harrington Mann.

Comme rivale à cette dernière, on a inauguré une exposition intéressante au Gratton Galleries où se trouvent d'excellents tableaux par Lavery, William Nicholson, James Pryde, C.-H. Shannon, Harrington Mann, William Orpen, et d'autres membres du *New English* et *International*. Le clou de cette exposition est le grand groupe d'une famille bohémienne dans lequel M. Augustus John montre une naïveté primitive de forme et de couleur.

L'exposition de la Royal Academy, cette année, nous donne quelques nouveautés. Un jeune sculpteur, Mervyn Lawrence, débute avec une statue d'homme à la Rodin et pleine de vie; un jeune peintre, Gerald Kelly, réussit à merveille un portrait : *Mrs Bendixson*, très solide et digne, décoratif, avec des valeurs scrupuleusement observées. M. George Clausen R. A. montre des paysages et des pastorales exquises, où il joint la science luministe de Monet au sentiment tendre de Jean-François Millet. Sargent envoie un portrait superbe de *Lord Wemyss* et un très médiocre de *Mrs Astor*; mais son chef-d'œuvre, et le clou de l'exposition, est son panneau décoratif pour la bibliothèque de Boston. Le titre en est *Israël et la Loi*, et M. Sargent traite son thème avec la plus grande simplicité et une beauté solennelle. Contre l'azur du ciel, un groupe d'anges drapés de rose déroule le rouleau d'or de la loi. Le ciel palpitant et radieux, les attitudes calmes et sereines, d'une beauté toute classique, et leur emplacement sculptural produisent un effet majestueux, et expriment bien le pouvoir de la loi, tandis que les douces couleurs, les gris, les roses, les bleus, expriment sa douceur, l'harmonie qui s'accomplit dans l'obéissance.

FRANK RUTTER.

# ÉTATS-UNIS

Aux États-Unis, les expositions d'art se multiplient énormément cet hiver, surtout à New-York et à Boston, où le mouvement artistique est toujours plus accentué.

Parmi les expositions particulières de New-York, celles de John La Farge et de John Alexander ont attiré beaucoup d'attention, mais, plus que toutes les autres, celle, charmante, des œuvres de Joaquin Sorolla y Bastida attira le public.

Un de nos riches Américains, M. Archer Huntington, vit ces tableaux en Espagne, et les admira tellement qu'il conçut le projet de les montrer à ses compatriotes.

Avec la permission de l'artiste, il a transporté toute cette beauté, toute cette chaude lumière, cette atmosphère espagnole, à New-York.

En un seul jour, plus de vingt-neuf mille Américains les ont visités. Jamais tableaux chez nous n'ont attiré si grande foule : deux cent mille personnes en l'espace de deux semaines ! Vraiment, cette collection était la bienvenue à New-York, où les journaux, les critiques d'art lui ont accordé un si chaud et généreux accueil !

Les poètes lui ont adressé leurs vers, nos meilleurs écrivains l'ont louée ; tout le monde a rendu hommage au génie du peintre.

On lui a offert presque deux millions de francs pour la collection !

Pourquoi cet enthousiasme extraordinaire?

Est-ce que notre pays commence à avoir soif du Beau et que les tableaux de Sorolla ont fait appel à son amour pour la lumière, pour la vie éclatante de l'Espagne?

Ou, raison plus profonde, que l'artiste a touché nos cœurs avec ses portraits d'enfants et de mères, avec ses interprétations de la vie universelle, dans laquelle chacun de nous joue un rôle?

A Boston, on s'impatiente, parce que ces tableaux merveilleux étaient allés d'abord à New-York. En les attendant, on put visiter l'exposition allemande à Copley Hall.

Mais l'esprit des artistes allemands n'est pas d'accord avec l'esprit américain, au moins dans leurs peintures. Nous adorons la musique de l'Allemagne, mais pas ses tableaux.

Néanmoins, on trouva cette exposition fort intéressante parce qu'elle fournit une bonne occasion de comparer les tableaux allemands aux peintures américaines exposées en ce moment au « Art Clubs » de Boston, surtout aux œuvres de William Paxton, un des *portraitistes* les plus forts de New England.

Comme presque tous nos artistes peintres, Paxton apprit son métier à Paris.

Il a beaucoup voyagé en Espagne, en Italie, en Hollande, pour étudier les maîtres d'autrefois. Naturellement, il a subi l'influence de Velasquez, de Leonardo, de Gainsborough et d'Ingres; comme tout homme moderne, il doit beaucoup aux grands siècles du passé. Malgré cela, son art est resté tout à fait personnel.

Il possède son métier, mais il a le dédain le plus sain des recettes de n'importe quelle école.

On le sent dans les beaux portraits qu'il a faits en plein air, en pleine lumière. Comme Claude Monet, il pense qu'un peintre perd quelque chose s'il retouche à l'atelier ses tableaux faits en plein air; alors, il veut les y finir complètement. Tâche difficile, mais c'est un *ouvrier* infatigable ; il cherche la vérité de la nature avec une ardeur, une sincérité suprêmes.

Son portrait du président Cleveland exprime le grand caractère de cet homme intellectuel si clairement que Cleveland lui-même a préféré celui-ci à tous ses autres portraits, parce que l'artiste n'a pas représenté seulement ses traits, mais aussi son âme.

Paxton, Sarbell, Benson et Decamp forment un groupe d'artistes fort intéressants.

Ils demeurent tous à Boston, mais leurs œuvres sont aussi connues à New-York, à Pittsburg, à Chicago. Partout on les regarde comme *les hommes de l'avenir*. On dit que la vraie renaissance de la peinture a déjà commencé aux États-Unis, et que ce groupe est sa force et son inspiration.

A. Seaton-Schmidt.

# ORIENT

Si les trente-trois années de règne du sultan Hamid qui vient de sombrer de si piteuse façon seront écrits dans l'histoire en caractères de sang, c'est en lettres d'or que la Turquie artistique gravera sur ses tablettes le nom de ce prince qui donna aux arts, en son pays, un développement inconnu jusqu'à lui.

Étrange nature que celle du monarque déchu. A une cruauté rappelant la cruauté du sanguinaire Mourad IV, — le Caligula ottoman, — il savait joindre le geste protecteur du favori d'Auguste. Il est vrai de dire, toutefois, que Mécène protégea les Lettres et les Arts, tandis que le souverain déposé fit, au contraire, tout ce qui était en son pouvoir omnipotent pour bâillonner, étouffer le germe même d'une pensée généreuse, d'une aspiration libératrice. Pendant trente-trois ans, il n'y eut pas de Lettres en Turquie. L'histoire, la poésie, le théâtre furent réduits à néant ! Une censure implacable coupait les ailes, à peine naissantes, de tout noble essor. De ceux dont les écrits indépendants pouvaient porter ombre d'ombrage à l'absolutisme impérial, les uns, achetés à poids d'or, avaient brisé leur plume et prostitué leur talent ; les autres, trop fiers pour vendre leur pensée et se plier aux ordres du tyran, avaient passé à l'étranger où ils élaborèrent lentement mais sûrement la révolution qui devait aboutir à la liberté de la Turquie et à la chute du despote.

Si les Lettres furent impitoyablement persécutées, les Arts plastiques, par contre, connurent, sous le règne d'Abdul Hamid, une renaissance, une *naissance*, plutôt, comme il n'en existe pas dans les annales artistiques d'aucun peuple.

Le voyage qu'Abdul Hamid fit, en 1867, en France, alors que, prince impérial, il accompagnait avec son frère aîné

[illegible] Mourad V [illegible] le sultan Abdul Aziz [illegible] l'exposition universelle [illegible] qui paraîtra prochainement, relate les impressions artistiques d'Abdul Hamid à cette époque et la conversation qu'il eut, à ce sujet, avec son oncle le sultan Abdul Aziz.

Lorsqu'en 1876 le double *fetva* de déposition des sultans Aziz et Mourad V mit entre les mains d'Abdul Hamid le khalifat et le sultanat d'Orient, le nouveau monarque se ressouvint de ses projets d'art. Il ne tardait pas à les mettre à exécution, grâce à un homme de haut savoir dont le nom est impérissablement attaché à la Turquie artistique : j'ai nommé S. E. O. Hamdy Bey, directeur général des Musées impériaux ottomans.

C'est en 1881 qu'Hamdy Bey fut appelé à la direction du Musée. Ce Musée, installé au pavillon de Tchinili-Kiosk, tenait alors tout entier dans ce chef-d'œuvre architectural de l'art ottoman. En 1892, un premier palais, « le Nouveau Musée », livrait au public les superbes trésors retirés de la nécropole de Sidon. En 1902, un deuxième palais recevait les merveilles qui, depuis dix ans, étaient parvenues à Stamboul de tous les points de l'empire. Un troisième palais, construit en 1906, ouvrait ses portes en 1908 et entassait dans ses innombrables salles les antiques déterrés en ces dernières années en Macédoine, en Asie Mineure et dans la Mésopotamie.

Une autre institution qui honora le règne d'Abdul Hamid fut la création de l'École impériale des Beaux-Arts due également à l'initiative de S. E. O. Hamdy Bey.

On sait que, depuis la fondation de l'Empire jusqu'en 1874, il n'a pas existé de peinture et de peintres turcs. J'ai déjà dit, à cette place, dans une chronique intitulée *le Coran et l'Art osmanli*, les raisons de cet ostracisme. Une autre étude, sous presse, de moi : *les Peintres orientalistes de Turquie*, entre longuement dans le détail de l'évolution artistique qui s'est opérée en Turquie de 1874 à nos jours.

Décrétée en 1881 par iradé impérial et construite en 1882, l'École impériale des Beaux-Arts était inaugurée en 1883, en présence de S. E. feu Raïf Pacha, ministre du Commerce et des Travaux publics.

La peinture et la sculpture, jusqu'alors en suspicion dans le pays des Osmanlis, se voyaient, du coup, affranchies des préjugés qui pesaient sur elles. Si ces idées n'ont pas encore pénétré les masses, elles ont fait leur chemin chez les esprits cultivés. Le premier pas était fait. Aussi, les résultats artistiques de cette institution ne se firent pas attendre. Des peintres et des sculpteurs turcs faisant pléiade aujourd'hui commencèrent à répandre en Europe leurs noms et leurs œuvres.

Chose vraiment digne de remarque : ce souverain, qui a perdu le trône pour n'avoir pas su respecter la liberté constitutionnelle proclamée par son peuple en juillet dernier, est le premier parmi les sultans ottomans qui — en dépit des *Hadiss* ou recueil des préceptes oraux du Prophète — octroya à la Turquie son indépendance artistique.

VICTOR THAMASSO.

# POLOGNE

*Cracovie.* — La treizième exposition de la *Sztuka* marque une phase nouvelle dans la vie de cette Société à qui revient incontestablement le mérite d'avoir, ces dernières années, fait connaître notre jeune art à l'étranger, notamment en Autriche et en Allemagne. Renouvellement ou décadence? C'est à quoi le temps seul pourra nous répondre. L'important est que, dans ses futures expositions, la *Sztuka* puisse se maintenir au même niveau élevé qui, jusqu'à présent, dans l'ensemble de notre production artistique, lui assurait le premier rang et constituait à lui seul sa raison d'être. La défection de quelques excellents artistes survenue au courant de l'année passée serait finalement une perte réparable; le pire est que, pour compléter les cadres appauvris de la Société, c'est plutôt à la quantité qu'à la qualité qu'on paraît avoir eu recours.

Pourtant, parmi les membres nouveaux de la *Sztuka*, il y a d'excellentes acquisitions. Je pense surtout à M. Fryderyk Pautsch. Voilà bien un peintre pur sang, tout comme son maître Wyczolkowski ! C'est aujourd'hui déjà un coloriste remarquable, d'une grande sincérité et d'une force qui souvent avoisine la brutalité. Heureusement, une discipline de plus en plus solide maintient cette force débordante et il est certain que bientôt elle finira par maîtriser ce que, dans cette œuvre jeune et passionnée, il y a encore d'inéquilibré. Les études de mendiants de M. Pautsch et ses portraits — dont un surtout, le représentant lui-même avec sa fiancée, est une œuvre hardie et solide — sont peut-être ce qu'il y a de plus fort de toute l'exposition. Quant à ses grandes compositions, il faut l'avouer franchement, elles sont, cette fois-ci, déplorables. Ah ! pourvu qu'en Allemagne on n'arrive pas à persuader à M. Pautsch, comme à d'autres auparavant, que l'incohérence et la brutalité, voilà justement de hautes qualités — et foncièrement polonaises !...

Félicitons aussi la *Sztuka* de s'être adjoint comme membres MM. Noakowski et Wojtkiewicz. Le premier, en une série de dessins, se révèle non seulement un architecte érudit et inspiré, mais aussi (malgré la trop grande liberté dont il use envers le clair-obscur) un peintre distingué. Quant au second, j'ai déjà dit ici même tout le bien que je pense de son œuvre si originale et profonde, œuvre dont M. André Gide, dans sa préface du catalogue de l'exposition Wojtkiewicz chez Druet, faisait dans le temps un si subtil éloge.

Parmi les autres exposants, membres de la Société ou invités, ce sont, pour la plupart, d'anciennes connaissances. Voilà Mlle de Boznanska, toujours très Parisienne, toujours également discrète et raffinée et chez qui, dans un charmant portrait de deux petites filles, nous constatons avec plaisir un réveil déjà presque inespéré de la couleur. Voilà M. Axentowicz, peintre virtuose de nos élégances mondaines, trop mièvre parfois et parfumé, et dont ici je goûte surtout le plaisant petit portrait d'enfant intitulé *Archibald*, plein de caractère et d'esprit ! Voilà aussi M. Mehoffer, très solide toujours dans quelques détails, mais plus Allemand que jamais et dans son arrangement et dans sa ligne « secessionniste » et dans l'assemblage savamment kaléidoscopique de ses couleurs. (Oh ! la célèbre jupe de soie marron qui, dans son portrait de dame « entre deux buissons de laurier », fait oublier à quelques enthousiastes jusqu'aux fautes de dessin des mains et de la tête, dépourvue, celle-là, de toute consistance !) Voilà enfin, — *last not last*, — et

représenté par plusieurs bonnes toiles très différentes comme sujet et vision, M. Wojciech Weiss, le plus fin peut-être et certainement le plus cultivé parmi nos jeunes, dont sûrement je trouverai encore l'occasion de reparler ici plus longuement, plusieurs de ses œuvres, notamment le beau portrait des parents de l'artiste, appartenant aux meilleures peintures qu'en général on ait produites chez nous depuis dix ans !...

MM. Falat et Ruszczyc, maîtres chacun dans son genre, cette fois-ci ne sont représentés chacun que par un bon paysage. Assez nombreuse, par contre, est, comme toujours, la « pléiade de Stanislawski » avec, en tête, MM. Kamocki et Podgorski. Ce sont pour la plupart des paysages plus ou moins bons, mais qui, à force de répéter toujours es mêmes recettes apprises trop facilement, finissent très vite par fatiguer. A côté, M. Filipkiewicz, le seul, peut-être, parmi les élèves du grand paysagiste défunt qui aspire avec persévérance à un style personnel, expose deux agréables intérieurs.

Nommons encore M. Jarocki, une sorte de Pautsch assagi et banalisé ; M. Krasnodebski, auteur d'excellentes gravures sur bois ; M. Sichulski, connu comme le meilleur interprète du montagnard si farouchement p ttoresque des Karpathes ruthéniennes, mais dont malheureusement je ne puis apprécier les vitraux.... A côté des vivants, les deux grands morts : Stanislawski et Wyspianski, se rappellent à notre souvenir par quelques belles œuvres encore non exposées à Cracovie.

Quant aux autres, les nouveaux venus surtout, il y en a qu'on n'aurait sûrement pas rencontré aux expositions antérieures de la Société. La sculpture notamment, à quelques rares exceptions près, se ressent péniblement d'un choix trop inconsidéré.... Souhaitons très sincèrement à la *Sztuka* de sortir le plus vite possible d'une crise passagère, de triompher des petites discordes inévitables partout entre artistes, de ne pas oublier surtout les belles traditions de son passé qui, aussi et avant tout, sont une obligation pour l'avenir. ADAM DE CYBULSKI.

# SUISSE

Le Musée Rath, à Genève, dont les toiles ont déjà émigré en partie pour les espaces plus vastes du nouveau Musée central, a ouvert deux de ses salles à une intéressante et jolie exposition. Organisée par la section genevoise de la Société des peintres et sculpteurs suisses, cette exposition compte à peine deux cents numéros. Modération très louable, pour le public d'abord qui a le temps de tout voir et de revenir à ce qui lui plaît davantage, et aussi pour les artistes dont les œuvres sont toutes présentées en bonne place et en belle lumière.

La plupart de nos meilleurs peintres sont représentés au Musée Rath par des envois plus ou moins importants. Les triomphateurs du jour, F. Hodler, qui vient d'envoyer à l'Université d'Iéna sa monumentale peinture murale, et Otto Vautier, dont je vous signalais naguère l'exquise décoration pour une salle de conférences, ont tenu tous deux à soutenir leurs camarades genevois par des œuvres intéressantes et bien caractéristiques de leur talent. L'étude de Hodler pour un de ses étudiants-soldats d'Iéna a particulièrement plu, ainsi que les *Femmes de Savièze* d'Otto Vautier, exquises dans leur cadre ancien aux grisailles de vieil argent.

Nos plus excellents paysagistes, MM. A. Rehfous, D. Estoppey, L. Rheiner aîné et A. Silvestre, ont choisi heureusement parmi leurs visions toujours sincères et vraies, autant qu'affinées et aiguës, de notre nature suisse romande. L'*Intérieur valaisan* de Rehfous est une belle page lumineuse et forte, et la *Rade* d'Estoppey, baignée de soleil et de brume, est une chose exquise de vérité et de poésie, dont le souvenir vous accompagne longtemps.

Il faut dire le plus grand bien de la large et fougueuse *Impression militaire* de Louis Dunki, des portraits de MM. G. de Beaumont et H. de Saussure, des études féminines de M. H. Coutan, et surtout des très fidèles et curieuses études de femmes valaisannes par M. Edouard Vallet.

Mais le grand intérêt, à nos yeux, de cette exposition du Musée Rath, c'est la présence d'une réjouissante quantité de jeunes talents, qui s'affirment aujourd'hui et qui s'imposent décidément à l'attention.

Parmi les plus débrouillés, et les plus maîtres de leurs moyens, citons H.-C. Forestier et son *Bois de la Pache* flambant dans l'éclat sanglant du soleil couchant ; A. Hugonnet (natures mortes) et H. Davoisin. Mais il y a plus que des promesses dans les envois justement remarqués de Guibentif (*le Pont*), d'Émile Hornung (*Automne*), de M. Sarkissof (*Natures mortes*), qui se distinguent tous trois par de belles qualités décoratives et par une discrétion et une distinction de sentiment et de vision très peu banales de nos jours. C'est par la force, la décision, la crânerie du parti pris que se distinguent les envois de M. Erich Hermès, un beau dessinateur qui deviendra un beau peintre, affranchi qu'il est déjà de quelques écarts de jeunesse dont on avait pu sourire. Les noms des peintres Ed.-L. Baud, A. Blanchet, J. Hellé, G. Rohler, Serge Pahnke sont à retenir parmi ceux qui affirment un don heureux ou un progrès marqué. Le Beethoven de M. H. Hubacher (*Par la souffrance à la joie !*) est un beau morceau de sculpture qu'anime une pensée virile et grave. Et les émaux de MM. H. Demole et Ch. Dumont sont, comme toujours, d'une conception impeccable et d'une exécution brillante.

GASPARD VALLETTE.

# Échos des Arts

### L'Exposition des Cent portraits.

Nous [illegible] très vif succès remporté auprès du public d'élite par la magnifique Exposition des Cents portraits de femmes des écoles française et anglaise du XVIII^e siècle, à laquelle notre dernier numéro était consacré, et dont notre revue avait pris l'heureuse initiative. Le roi d'Angleterre, le président de la République, les ministres, nombre de hauts fonctionnaires se sont fait un plaisir de la visiter, et la foule s'est empressée de suivre leur exemple. C'est d'ailleurs une des plus belles manifestations d'art qu'il nous ait été donné de voir depuis longtemps, et nous ne saurions trop engager à s'y rendre ceux qui n'en auraient pas encore eu le temps.

### Fouilles et Découvertes.

En démolissant un ancien orphelinat, dans les environs de Foligno, on a mis au jour une fresque en très bel état de conservation, dissimulée depuis des siècles ; elle représente la Passion du Christ et occupe environ 9 mètres carrés, c'est-à-dire presque toute la surface d'une des parois. Examinée par le directeur des fouilles et monuments de l'Ombrie, M. Luciani, et par plusieurs autres personnalités compétentes, la fresque va être détachée avec le plus grand soin ; son importance est extrême en effet, car on la considère comme un ouvrage de l'école giottesque, et peut-être comme une œuvre de Giotto lui-même.

### Dons et Achats.

Le Musée du Louvre vient d'acquérir, au prix de 120 000 francs, une suite de douze émaux du maître limousin Monvaerni, le premier qui signa des émaux de Limoges et dont le Louvre ne possédait encore aucun spécimen.

Sur le conseil de M. Albert Joliet, qui a déjà tant fait pour le Musée de Dijon, la municipalité de cette ville vient d'acquérir pour ledit Musée une œuvre de la plus haute importance.

C'est un retable de l'école de sculpture bourguignonne de la seconde partie du XV^e siècle, c'est-à-dire de la belle époque gothique. Il est, comme la plupart de ses semblables, en bois doré et peint. Et si ces peintures et dorures sont en bien des endroits altérées, il n'en est pas de même de la sculpture propre, qui est on ne peut mieux conservée.

Le panneau du centre représente la scène capitale de la Passion : le crucifiement du Christ. Tous les personnages y sont traités avec un égal souci de vérité, de sincérité réaliste qui caractérise nos bons imagiers du moyen âge. Les larrons, qu'une résignation philosophique ne pénètre pas à l'égal du Christ, se tordent en proie à des souffrances intolérables, tandis que le « Roi des Juifs » contemple, débonnaire et placide, toute la foule hurlante des guerriers qui l'entoure. Les murailles de Jérusalem forment à ce tableau un fond très pittoresque. Le panneau de gauche, le portement de la croix, est non moins curieux. Véronique essuie la Sainte Face, alors que les verges cinglent le corps du Christ ; les visages hébraïques des personnages sont particulièrement intéressants. Le panneau de droite est réservé à la descente de croix. La physionomie de la Vierge est on ne peut plus lamentable et attendrissante, et celle des pleureuses empreinte d'un mysticisme et aussi d'une naïveté sans égale. Enfin, au bas du panneau principal, la mise au tombeau.

C'est dans une mansarde de l'ancien évêché que M. Albert Joliet avait découvert ce trésor.

### Nécrologie.

Nous apprenons avec un bien vif regret le décès de Mme Léon Bertaux, statuaire, en son château de Lassay (Sarthe), à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, presque au même moment où avait été lancée l'imposante liste de ses titres pour se présenter aux suffrages de MM. de l'Académie des Beaux-Arts. Nul doute qu'elle n'eût été, et respectueusement, accueillie. Elle exposait, avec un égal bonheur et un égal talent, depuis 1857. Elle était élève de MM. Pierre Hébert, son beau-père, et Auguste Dumont, de l'Institut. Sa disparition est une véritable perte.

### Revue des Revues.

STARYÉ GODY [illegible] *d'art ancien*, paraissant le 15 28 de chaque mois. — 1909, troisième année.

Le texte de *Staryé Gody* étant rédigé en russe, tous les titres sont munis de traductions en français.

Prix d'abonnement pour l'étranger : 30 francs par an. On s'abonne chez tous les libraires de Saint-Pétersbourg et au bureau de la rédaction (7, Solianoï per) ; à Paris, chez Henri Leclerc, libraire, 219, rue Saint-Honoré.

P. P. de Weiner, directeur fondateur.

*La Scandinavie.* — Revue mensuelle illustrée des royaumes de Suède, Norvège, Danemark et grand-duché de Finlande. — Artistique, littéraire, scientifique. — Rédaction et administration : 67, boulevard Malesherbes, et 4, avenue de l'Opéra.

Directeur : Maurice Chalhoub.

Abonnements : 6 francs pour la France et 8 francs pour l'étranger.

*Association de l'Alliance artistique*, enregistrée en vertu de la 1^o sur les Sociétés industrielles et de prévoyance. Siège social : 67-69, Chancery Lane, London, W. C.

Fondée en 1908 dans le but de permettre aux artistes de soumettre librement et sans restriction leurs œuvres au jugement du public.

A l'Exposition annuelle de l'Association, chaque membre est autorisé à envoyer trois œuvres, dont toutes seront exposées, en groupe ou dispersées, suivant le désir de l'exposant.

Le *deuxième Salon de Londres* de l'Association sera tenu à Londres, au *Royal Albert Hall*, au mois de juillet 1909.

On devient membre de l'Association en devenant acquéreur d'une (ou plusieurs) actions de valeur nominale de 10 shillings (soit 12 fr. 75), et en payant une cotisation annuelle d'une guinée (soit 26 fr. 50). En dehors de cette cotisation, les membres ne peuvent encourir aucune *responsabilité* pécuniaire.

[illegible] de direction élu par les actionnaires.

[illegible] *déclaration immédiate, car il ne sera accepté qu'un nombre très limité de nouveaux exposants.*

Toutes les demandes de renseignements, adhésions et versements doivent être adressés au secrétaire (Frank Rutter), Allied Artists' Association Ltd., 67-69, Chancery Lane, London, W. C.

**Divers.**

L'exposition des Beaux-Arts de Venise, ouverte le 22 avril, sera clôturée le 31 octobre. Deux affiches illustrées, l'une de M. A. Sezanne, qui reproduit celle de l'exposition précédente, et l'autre, due à M. A. de Carolis, célébrant la résurrection du Campanile de Saint-Marc, qui s'accomplira pendant la durée du Salon, annoncent cette manifestation artistique internationale.

Il existe rue Raynouard, à Passy, une petite maison au fond d'un jardin, autrefois habitée par Balzac, et dont on a fait depuis quelques années « le Musée Balzac » en y installant nombre d'objets ayant appartenu ou ayant rapport à l'illustre auteur de *la Comédie humaine*. Les fonds nécessaires à l'entretien de cette maison étant devenus insuffisants, un Comité d'admirateurs du grand écrivain vient de se former, afin d'assurer, par souscriptions ou autrement, l'avenir de cet intéressant petit musée.

A Copenhague. — Une exposition française d'art décoratif aura lieu à Copenhague, du 26 juin au 13 septembre, sous le haut patronage de la reine de Danemark et de la princesse Marie. Cette exposition, organisée par le Comité des expositions à l'étranger, se tiendra dans le Palais royal de Charlottenbourg, et y occupera vingt salles mises à la disposition du Comité par le gouvernement danois.

Elle ne comportera ni jury ni récompenses, et sera simplement un Salon d'art décoratif français, où ne figureront que les artistes et les fabricants qui y auront été invités personnellement par le Comité.

La Commission d'organisation de l'exposition est présidée par M. Lucien Layus. M. Gustave Roger-Sandoz en est le vice-président.

## BULLETIN DES EXPOSITIONS

### PARIS

*École nationale des Beaux-Arts.* — Prochainement, exposition des travaux d'art décoratif de nos écoles nationales des départements.

[illegible] *nouvelle.* — Pour tous renseignements, s'adresser à M. E. André, 24, rue Beaurepaire.

*Salon des Assurances.* — Première exposition en octobre, en formation.

*Galeries G. Petit, 8, rue de Sèze.* — L'œuvre de Raffaelli, du 10 juin au 13 juillet.

*Galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin.* — Collection d'estampes japonaises, du 7 au 20 juin.

### PROVINCE ET ÉTRANGER

Beauvais. — Onzième exposition de la Société des Amis des Arts de l'Oise, du 19 juin au 25 juillet.

Buenos Aires. — Exposition française des Beaux-Arts, du 1er juin à fin juillet.

Charenton (Seine). — Quarante et unième exposition de la Société artistique, du 26 septembre au 19 octobre prochains. Adresser toutes demandes de renseignements à M. Leroux, secrétaire-trésorier, 3, place Henri-IV, à Charenton (Seine).

[illegible] ouvrira, dans les premiers jours du mois de juin, sa troisième exposition des Beaux-Arts et Arts décoratifs, à Clermont-Ferrand, salle Gaillard.

Copenhague. — Au Palais royal de Charlottenbourg, exposition française d'art décoratif, du 26 juin au 13 septembre. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Roger-Sandoz, à Paris.

Dresde. — Exposition internationale d'aquarelles, pastels et arts décoratifs, du 15 mai au 1er octobre.

Gand. — Quarantième exposition de la Société royale, du 1er août au 27 septembre. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Scribe, rue de la Chênaie, à Gand.

Langres. — Société artistique de la Haute-Marne. Exposition des Beaux-Arts et d'Art décoratif, du 31 juillet au 1er septembre.

Lorient. — Association lorientaise des Beaux-Arts. Exposition de 1909, du 13 juin au 14 juillet.

Munich. — Dixième exposition internationale des Beaux-Arts au Palais de Cristal, du 1er juin à fin octobre.

Nancy. — Exposition internationale de l'Est de la France, avec section des Beaux-Arts organisée par la Société lorraine, du 1er juin à la clôture de l'Exposition internationale.

Pontoise (Seine-et-Oise). — Quinzième Salon de la Société française artistique, à l'Hôtel de Ville, du 30 mai au 30 juin.

[illegible] 31 juillet.

Saint-Brieuc. — Première exposition des Beaux-Arts du Comité d'initiative artistique, du 18 juin au 11 juillet.

Tananarive. — Prochainement, exposition d'art malgache, comportant : sculptures, peintures, tissus, arts de la femme, jouets et jeux, histoire de l'art, art rétrospectif, etc. Pour tous renseignements, s'adresser au ministère des Colonies.

# Bibliographie

## LIVRES D'ART

M[illegible] *La gravure*, par Léon R[illegible], [illegible] Louis-le-Grand. (Un vol. in-8 illustré de 174 gravures. Broché : 10 fr. ; relié : 12 fr. Envoi franco contre mandat-poste à H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris.)

La collection des M[illegible] inaugurée par un livre brillant de M. Hourticq sur *la Peinture des* [illegible] M. Rosenthal sur *la Gravure*. Depuis plus de vingt-cinq ans, aucun travail d'ensemble n'avait été fait, en France, sur un sujet aussi important. M. Rosenthal a suivi la gravure depuis ses origines jusqu'à nos jours dans tous les pays occidentaux où elle s'est développée. Il montre la marche parallèle de l'évolution esthétique et de l'évolution technique, et donne sur chaque procédé les renseignements que peuvent désirer les amateurs. Ce livre n'est consacré à l'apologie d'aucune esthétique, d'aucune école. Avec une liberté d'esprit parfaite, l'auteur attire la sympathie sur les manifestations, quelles qu'elles soient, du talent et du génie. Il ne préfère pas les Italiens aux Allemands, il n'exalte pas le burin aux dépens de l'eau-forte. Il rend aux graveurs traducteurs un hommage mérité, mais il affirme la supériorité des esprits originaux qui, par le burin, la pointe, la lithographie et le bois, ont exprimé des pensées personnelles. Juste envers Marc Antoine ou Audran, il ne les compare pas à Rembrandt, à Albert Dürer, à Callot, à Whistler ou à Méryon.

L'ouvrage, [illegible] avec une clarté [illegible] tous ceux qu'intéressent les choses d'art. Il rendra aussi des services aux étudiants et travailleurs qui y trouveront des bibliographies copieuses et des références précises. Une illustration abondante de 174 reproductions choisies parmi les estampes les plus célèbres et les plus typiques, exécutées avec le plus grand soin, souligne les démonstrations du texte et constituerait, à elle seule, une histoire parlante de la gravure.

[illegible] ***Victor Rousseau*** par Émile Verhaeren. Un beau volume in-8°, illustré de 13 croquis dans le texte et de 33 planches hors texte dont [illegible] G. van Oest et Cie, éditeurs, Bruxelles.)

La Belgique, si riche en peintres de grand talent, compte aussi des sculpteurs que la gloire a consacrés ou que la renommée favorise, le grand Meunier, Dillens, Lambeaux, van der Stappen, Vinçotte, Lagae, Minne, etc.

Parmi eux, Victor Rousseau, « le sculpteur de l'ingénuité et de la méditation », voit, à quarante ans, les musées de Bruxelles, Anvers, Berlin, Vienne, Glascow, Copenhague ouverts à ses œuvres et son esthétique minutieusement commentée à l'étranger par *le Studio*, *l'Emporium*, *l'Occident*, etc.

Statuaire dans ses motifs de décoration du Pont de Fragnée, de l'Arcade du Cinquantenaire, et autres ; tailleur d'effigies qui sont encore des portraits moraux ; philosophe dans tels reliefs : *l'Aveugle Destin*, etc., ou dans une simple figure, comme celle de *la Femme de trente ans*, Rousseau, ailleurs et avant tout, a incorporé dans le marbre le sourire clair de la grâce et le reflet harmonieux d'une pensée sans crispations. Dans la matière la plus rebelle, il a inscrit des sensations si fluides qu'elles paraissent déjà indicibles en écriture, sinon au poète de *la Chanson d'Ève*, et ne pouvoir dépasser le plan musical. Et non seulement il les exprime avec une correction d'analyse et une technique de savant praticien, mais il les enlève en un rythme qui a tout l'équilibre envolé de la danse. C'est pourquoi Rousseau est un maître et cette publication légitime.

M. Maurice des Ombiaux, qui avait déjà, dans *les Quatre artistes liégeois*, manifesté son souci d'explorer la sensibilité esthétique de Wallonie, a, dans une substantielle monographie, étudié Rousseau avec amour, et s'il renseigne avec précision sur l'ascendance du sculpteur, sur sa formation et sa carrière, il parle avec lyrisme des aspirations de l'artiste et avec émotion de son caractère moral.

L'ouvrage forme un beau volume de 88 pages, sous couverture dessinée par Émile Berchmans. Il contient 13 illustrations dans le texte, d'après des dessins et des croquis inédits de l'artiste, et 33 planches hors-texte dont 30 reproduisent les œuvres principales du sculpteur et 3 sont tirées en camaïeu d'après des dessins à la plume réservés à cet ouvrage.

Le livre comporte également un portrait de Rousseau par M. Van den Eeckhoudt et un catalogue chronologique de l'œuvre du sculpteur.

L'ouvrage est mis en vente au prix de 10 francs broché et 12 fr. 50 relié.

*Édition de luxe.* — Il a été tiré de ce livre 25 exemplaires de luxe, sur papier impérial du Japon, à grandes marges, texte réimposé, numérotés de 1 à 25. Ces exemplaires, outre toute l'illustration de l'édition ordinaire, contiennent des reproductions en fac-similé de deux dessins de Victor Rousseau. Les exemplaires de l'édition de luxe sont mis en souscription au prix de 40 francs.

*Collection des Artistes belges contemporains.* — ***James Ensor***, par Émile Verhaeren. (G. van Oest et Cie, éditeurs, Bruxelles.)

James Ensor occupe dans l'art belge contemporain une place qu'il n'a prise à personne et qu'il ne partage avec aucun. Son œuvre est original et reste à l'abri de toute imitation.

Peintre de natures mortes, Ensor tire des éclats inouïs d'un chou, d'un coquillage ou d'une raie ; luministe, il remplit ses intérieurs d'une atmosphère où la poussière elle-même vibre. Ensor par là sait peindre, comme savaient peindre Chardin ou Manet. Et si l'on examine ses eaux-fortes, on y découvrira un technicien non moins miraculeux : les nuages qui roulent au-dessus de *Mariakerke* ou les *Patineurs* qui grouillent sur un étang se meuvent avec une telle liberté que tout procédé disparaît, que le trait échappe.

Aux mains d'Ensor, d'ailleurs, pinceau et burin ne servent le plus souvent qu'à évoquer des objets et exprimer des rêves sur lesquels il est seul à exercer un droit. Il règne sur un territoire où il pousse des masques comme des fruits, où la cocasserie se pare de grâces et où la fumisterie devient philosophique. Il a planté ainsi des champs-élysées pour pitres et creusé des enfers à l'usage des faux bienfaiteurs de l'humanité. Juges prévaricateurs et chirurgiens trop empressés vont à la fournaise comme dans des farces méd évales ; mais, d'autre part, quelles cathédrales de féerie éclosent en plein royaume de mufles au son des orphéons et sous l'œil ébahi des milices bourgeoises !

Du réalisme quasiment organique dans la reproduction d'objets familiers jusqu'à l'idéalisme le plus angélique dans

[illegible] ou le plus monstrueux dans diverses caricatures anti bourgeoises, James Ensor apparaît toujours comme un extraordinaire artiste.

On devine avec quelle beauté verbale, avec quelle verve, avec quelle fougue le grand écrivain Émile Verhaeren analyse pareille œuvre, qui est aussi de la robuste prose et de la poésie exaltée.

L'ouvrage forme un beau volume d'environ 130 pages de texte, sous couverture dessinée par l'artiste. Un catalogue chronologique complet des toiles, dessins, eaux-fortes et pointes sèches de l'artiste, ainsi qu'une bibliographie, font suite à l'étude de Verhaeren.

L'illustration comporte 10 reproductions dans le texte, dont plusieurs en page entière, d'après des dessins et des croquis généralement inédits, et 35 planches hors texte dont 2 en héliogravure, reproduisant les toiles, dessins et gravures les plus marquants de James Ensor, ainsi que 2 très beaux dessins reproduits en fac-similé.

L'ouvrage est mis en vente au prix de 10 francs broché et 12 fr. 50 relié.

*Édition de luxe.* — Il a été tiré de ce livre 50 exemplaires de luxe, sur papier impérial du Japon, à grandes marges, texte réimposé, numérotés de 1 à 50. Ces exemplaires contiennent, outre toute l'illustration de l'édition ordinaire, deux eaux-fortes originales de James Ensor, sur papier du Japon.

Les exemplaires de l'édition de luxe sont mis en souscription au prix de 40 francs.

***Reflets de Rome*** par [illegible] (Paris, Nourrit et Cie, édit., rue Garancière.)

Sous ce titre charmant, notre excellent collaborateur M. Gaspard Vallette, qui nous renseigne avec la compétence que l'on sait sur le mouvement artistique en Suisse, a recherché, « dans l'œuvre et la correspondance des écrivains français, — depuis Montaigne jusqu'à Zola et à quelques auteurs encore vivants, — comment et pourquoi ils ont vu Rome, ce qu'ils en ont vu, ce qu'ils en pouvaient voir, ce qui les a chacun particulièrement frappé, ému ou intéressé, et enfin quelle fut l'influence de Rome sur leur esprit ou sur leur œuvre.... Il compare à chaque occasion les impressions de tel ou tel de ces écrivains sur Rome en général, ou sur tel spectacle de Rome en particulier, avec l'impression personnelle qu'il a pu éprouver lui-même.... Et il arrive de la sorte à présenter au lecteur un tableau pittoresque de Rome à travers ces quatre siècles, en prenant pour cicéroni les meilleurs écrivains de notre langue, mais en contrôlant toujours leur jugement et leur émotion par l'impression que Rome lui a fait à lui-même, au début du XXe siècle. Et ainsi le livre de M. Vallette n'est pas seulement livresque. Rome s'y reflète vraiment, comme en un miroir subtil et changeant, mais toujours clair et limpide. Montaigne, Rabelais, Du Bellay, Balzac, Gœthe, Chateaubriand, Louis Veuillot, les écrivains suisses de Bonstetten à Cherbuliez en passant par Mme de Staël, qui a mal vu Rome, Stendhal dont les *Promenades* révèlent une observation minutieuse et aussi exacte qu'il était possible à leur auteur, Taine qui leur doit tant, Goncourt et Renan, Paul Bourget, Zola, Anatole France, à tous ceux-là Rome a produit une impression profonde, et tous pourraient répéter, en l'interprétant chacun à sa manière, le mot de Gœthe : « Je n'ai pas passé un jour entièrement heureux, depuis que j'ai traversé, pour revenir, le Ponte Molle ». Mais M. Gaspard Vallette, qui a l'habitude de séparer le bon grain de l'ivraie, discerne fort bien, dans l'œuvre touffu de ces pèlerins, ce que chacun a pris à son devancier. Rien n'est amusant comme de le voir disséquer pour ainsi dire les pages et les phrases où Émile Zola, myope, décrit la grande vue du Janicule, où Émile Zola, n'ayant pu obtenir une audience de Léon XIII, se contente d'une enquête « policière » organisée par ses soins autour du pape, où Émile Zola, prolixe, prend son bien où il le trouve, et suit docilement... le Baedeker de l'Italie centrale, édition de 1894 !

L. V.

***Napoli e l'arte ceramica dal XIII al XX secolo***, par [illegible] (Naples, [illegible] 1908. Édition de 400 exemplaires. Prix : 10 francs.)

Lucera, écrit l'auteur, devint en 1233 un centre artistique de fabrication de porcelaine à cause des Sarrasins de Sicile que Frédéric II avait obligés à vivre dans cette région après les avoir vaincus. En 1301, Charles II d'Anjou ayant battu la maison de Souabe et s'étant emparé de Lucera, Girofalco, Acerenza, par une ordonnance du 26 janvier, fit rassembler et conduire à Naples tous les Arabes qui composaient la colonie de Lucera. Ce fut l'origine de la céramique napolitaine. L'auteur décrit ce qui reste encore à Naples de cet art ancien, puis il passe à la manufacture de Capodimonte d'où sortirent les chefs-d'œuvre que tout le monde connaît, et qui souvent s'inspirèrent de modèles antiques que l'on commençait à retrouver à Pompéi. Pendant un peu plus d'un demi-siècle, la manufacture royale de Capodimonte, par la perfection et la hardiesse de ses productions, rivalisa vraiment avec Sèvres et la Saxe. Les événements politiques seuls amenèrent sa décadence. Dans la dernière partie de son ouvrage, l'auteur traite des moyens de faire renaître cet art disparu, ainsi que des réformes nécessaires dans les Musées artistiques industriels d'Italie. Il le fait avec beaucoup de compétence et d'autorité. Nous souhaitons avec lui un réveil des traditions artistiques à Naples qui fasse refleurir une industrie autrefois si prospère.

*Les Villes d'Art célèbres.* — Vient de paraître : ***Bordeaux***, par CHARLES SAUNIER. (Un vol. in-4 illustré de 112 gravures. Broché : 4 fr. ; relié : 5 fr. Envoi franco contre mandat-poste à H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VIe.)

Le XVIIIe siècle français, si justement réputé parmi les amateurs et les gens de goût, a doté Bordeaux d'un caractère particulier. L'art de cette époque s'y manifeste avec toute son élégance dans la décoration des façades monumentales des quais, du Grand-Théâtre, chef-d'œuvre souvent copié, jamais égalé, et de maints hôtels particuliers.

Mais Bordeaux a encore ses églises du moyen âge et particulièrement sa cathédrale, dont l'une des façades est célèbre parmi les archéologues, son musée, l'animation de son port et la séduction d'une population faite d'esprit chez l'homme, de beauté piquante chez la femme.

D'une plume enthousiaste et dans un style clair et vif, M. Ch. Saunier raconte l'histoire de Bordeaux, mène le promeneur à travers ses monuments, décrit les richesses de ses importants musées. En compagnie de l'écrivain, on assiste au développement de la Cité, on suit la construction de ses édifices depuis le moyen âge jusqu'aux temps modernes, mais plus particulièrement durant ce XVIIIe siècle qui marqua pour Bordeaux une extraordinaire période de prospérité.

M. Charles Saunier connaît cette belle ville sous tous ses aspects ; il aime son ciel, son fleuve, la vie qui s'épand de cette cité heureuse et florissante, et trouve des mots charmants pour traduire son admiration.

Les personnes qui ont visité Bordeaux et furent séduites par sa situation et son décor seront charmées de retrouver dans le nouveau volume des *Villes d'Art célèbres* le miroir de leurs sensations ; celles qui ne connaissent point cette

[illegible] le désir de connaître une ville qui n'est qu'art, sourire et lumière.

[illegible] Vient de paraître : ***Oxford et Cambridge***, par [illegible] de l'Université, ancien élève de l'École normale supérieure. (Un vol. in-[illegible] 4 fr. 50. Envoi franco contre mandat-poste à H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VIe.)

Le charme de ces deux villes célèbres qu'on a essayé de présenter, dans ce livre, au public français pour la première fois, réside surtout dans les souvenirs de plusieurs siècles d'histoire. Ce sont ces souvenirs qu'on a rappelés en les commentant par les monuments de chaque époque.

On n'a pas oublié qu'Oxford et Cambridge sont avant tout des villes d'Université, et c'est la vie des collèges qui tient la plus grande place dans ce récit sommaire, mais puisé aux meilleures sources et qu'animent des textes choisis, parmi les plus significatifs et les plus vivants, dans les chroniqueurs et les historiens d'Oxford.

On sent que le livre de M. Joseph Aynard est l'œuvre de quelqu'un qui ne s'est pas contenté de visiter les Universités anglaises, mais qui y a vécu et qui a pu ainsi saisir certains traits qui ne se révèlent qu'avec le temps.

L'illustration, entièrement préparée sur place, comprend non seulement les aspects les plus pittoresques de tous les collèges, mais des reproductions d'œuvres d'art peu connues en France, vitraux, tapisseries, portraits historiques. Les détails d'architecture y tiennent aussi une grande place, et, comme les deux villes constituent comme un répertoire de l'architecture anglaise depuis l'époque romane jusqu'au néo-gothique, le volume représentera utilement l'Angleterre dans la [illegible]

***L'Idéal du XIXe siècle***, par MARIUS-ARY LEBLOND.

Encore que ce livre ne soit pas un livre d'art proprement dit, mais plutôt un essai philosophique, il nous semblerait impardonnable de ne pas le citer ici, car il est trop plein d'aperçus ingénieux et de vues puissantes, à propos de sociologie, sur des mouvements d'art et des producteurs qui nous sollicitent vivement. On y trouvera de remarquables suggestions sur Rodin, Corot, Carrière, Bourdelle, Segantini, Puvis de Chavannes, etc., etc., et sur les rapports de l'art et de la littérature au XIXe siècle. C'est pour l'ensemble de ces remarquables qualités que cet ouvrage a obtenu le prix annuel de la Critique littéraire, distinction doublement méritée si l'on songe au passé de travail indépendant et consciencieux de MM. Marius-Ary Leblond et à l'ensemble de leur œuvre si apprécié des lettrés.

## DIVERS

***La Lampe d'Aladin*** [illegible] par [illegible]. (Société d'éditions, 23, [illegible] de Seine.)

***La Politique religieuse de la République française***, par ANDRÉ MATER. (Émile Nourry, éditeur, 14, rue Notre-Dame-de-Lorette.)

***La République et les Politiciens*** (*lettres de province*), par HENRY LEYRET. (Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

***La Princesse sans cœur***, par MAURICE LEFÈVRE. (Édition du *Monde illustré*, 13, quai Voltaire.)

***La Fourmilière*** (*roman provincial*), par LUCIEN ALPHONSE-DAUDET. (Ernest Flammarion, éditeur, 26, rue Racine.)

***Le reste est silence...*** (*roman*), par EDMOND JALOUX. (P.-V. Stock, éditeur, 155, rue Saint-Honoré.)

***Plaisirs d'auto***, par MICHEL CORDAY. (E. Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

***Les Deux Cœurs***, par GEORGES DENOINVILLE. (Henri Jouve, éditeur, 15, rue Racine.)

***Le Vieux Marcheur*** (*comédie en cinq actes*), par HENRI LAVEDAN, de l'Académie française. (Ernest Flammarion, éditeur, 26, rue Racine.)

***Le Talion*** (*roman*), par VICTOR MARGUERITTE. (E. Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

***Aéropolis*** (illustrations de René Vincent), par HENRY KISTEMAEKERS. (E. Fasquelle, éditeur.)

***Nitaoukrit*** (*roman de mœurs égyptiennes*), par CHARLES SANGLÉ. (E. Fasquelle, éditeur.)

***Les Faux Dieux***, par MARY-GILL. (Édition du *Monde Illustré*, 13, quai Voltaire.)

***La Politique de Renan*** (d'après des notes et des documents inédits), par GASTON STRAUSS. (Calmann-Lévy, éditeur, 3, rue Auber.)

***Les Unis***, par ÉDOUARD ROD. (E. Fasquelle, éditeur.)

***Israël*** [illegible] par HENRY PERNSTEIN. (E. Fasquelle, éditeur.)

***Le Triomphe des vaincus***, par HARLOR (*roman*). (E. Richardin, P. Lamm et Cie, éditeurs, 7, rue de Lille.)

***Un Libérateur*** (*roman*), par LOUIS THÉVENIN. (Librairie académique Perrin et Cie, 35, quai des Grands-Augustins.)

***Italica*** (*Impressions et souvenirs : Milan, Venise, Bologne, Florence*). (Librairie académique Perrin et Cie, 35, quai des Grands-Augustins.)

***La Grèce éternelle*** (préface de Jean Moréas), par E. GOMEZ CARILLO. (Librairie académique Perrin et Cie, 35, quai des Grands-Augustins.)

***Le Vent et la Poussière*** (*roman*), par FRANCIS DE MIOMANDRE. (Calmann-Lévy, 3, rue Auber.)

JACOPO PALMA — LA SAINTE VENDRENNE A SA DÉFENSE

Archives de Photographie, Paris.

PROCESSION DE LA PLACE SAINT-MARC EN 1400

# GENTILE BELLINI

A LA MORT de Le Brun, il fut dressé un inventaire des objets d'art réunis dans les ateliers et logements du premier peintre. Parmi les tableaux trouvés à son cabinet du Louvre, figure : « Un tableau de Jean Belini représentant son portrait et celui de son frère, de 1 pied 3 pouces et demi de hauteur sur 1 pied onze pouces de large, peint sur toille, avec sa bordure dorée, n° 107 ». Cette attribution, qu'appuyait l'autorité de Félibien, passa longtemps pour indiscutable. Il ne nous est plus permis aujourd'hui de l'accepter. La double effigie, comparée à des médailles, ne ressemble en rien aux deux fils de Jacopo Bellini. Le tableau est-il au moins l'ouvrage de l'un d'eux? Récemment encore on en faisait honneur à Gentile ; les catalogues du Louvre maintiennent l'attribution, contre Crowe et Cavalcaselle qui proposèrent le nom de Cariani, de Bergame. La question reste infiniment obscure.

Il était un autre tableau des collections royales : *Réception d'un ambassadeur vénitien au Caire*, que la critique du XVII^e siècle considérait comme un ouvrage de Gentile. Ici les désattributeurs ont eu beau jeu. L'audience accordée par le sultan Quansou-Ghoury au noble vénitien Domenico Trevisan eut lieu en 1512, plusieurs années après la mort de Gentile. On peut donc soutenir, avec des arguments, dont un au moins est irréfutable, que le Louvre ne possède aucune peinture du maître que nos pères nommaient, à la française : Gentil Bellin.

Et pourtant, n'est-ce pas dans notre Louvre qu'il faut aller chercher l'origine spirituelle du vieux peintre de la lagune? On sait l'histoire du précieux recueil des dessins de Jacopo Bellini, découvert, il y a vingt-cinq ans, dans le grenier d'un château de Guyenne et si heureusement acquis par le Louvre. Une publication toute récente (1), entreprise par un jeune érudit russe des plus distingué, M. Victor Goloubew, servira grandement à populariser ce document incomparable. Nous pensons, avec M. Goloubew, que dans l'exécution de ces esquisses Jacopo dut prendre plus d'une fois ses deux fils pour collaborateurs. Quoi qu'il en soit, nous avons là, sous les yeux, le secret de la formation artistique des deux frères. L'histoire sacrée interprétée dans l'esprit des humanistes, l'amour des costumes somptueux et des chevauchées fringantes, le goût des vastes ordonnances architecturales, le don de rassembler les foules en des spectacles majestueux, la recherche passionnée de la vie, l'ingénieuse et pittoresque copie du siècle, voilà ce que nous montre le recueil

(1) Victor Goloubew, [illegible] 1908.

Palais des Doges, Venise.
LE MIRACLE DE LA SAINTE CROIX (détail)

pour rendre à souhait le profil sévère du premier patriarche de Venise. Heure unique dans la carrière de Gentile, oserions-nous dire, si les théories pouvaient être permises lorsqu'il s'agit d'un maître dont l'œuvre immense a presque entièrement péri.

« Il faut que Giovanni me surpasse et que Gentile l'emporte sur Giovanni et sur moi », disait Jacopo. La préférence de la postérité va volontiers au second des deux Bellini, au suave poète des madones. Nous savons mal, au demeurant, auquel des deux frères les contemporains accordaient le premier rang. Vasari; affirme que si la Seigneurie envoya Gentile au Grand-Turc, ce ne fut qu'à défaut de Giovanni. Nous ferons toujours nos délices des contes ingénus de Vasari ; nous n'osons plus leur accorder toute notre confiance. Le bon hâbleur enthousiaste a reçu de l'érudition moderne de si cruels démentis ! La Sérénissime République ménageait en Mahomet II la vivante incarnation du péril turc. Elle se sentait atteinte par le conquérant de Constantinople au cœur même de sa puissance. Venise se mit en frais de coquetterie pour cet allié, l'ennemi d'hier, de demain et de toujours. En dépêchant chez l'Osmanli Gentile Bellini, c'était son portraitiste par excellence, son meilleur conteur, l'imagier de la gloire vénitienne, qu'elle choisissait pour ambassadeur.

du Louvre. Et n'est-ce pas là tout le talent de Gentile?

Exception faite pour l'admirable tableau de la Brera de Milan, la *Prédication de saint Marc*, on n'apprend Gentile Bellini qu'à l'Académie de Venise. Ce maître a bénéficié des remaniements si heureux de la grande collection vénitienne. Deux nobles chapelles ont été enfin élevées à sa gloire et à celle de Carpaccio. En quelques œuvres, trop rares, mais puissamment significatives, tout le génie de l'aîné des Bellini est résumé à l'Académie.

Il faut savoir grand gré aux conservateurs du musée vénitien d'avoir remis en lumière le *Portrait d'un [illegible]*. Il nous souvient du temps où cette peinture, d'un si beau caractère ascétique, se trouvait reléguée dans un corridor. Venue, croit-on, de l'église Santa Maria dell'Orto, elle était demeurée longtemps au fond des greniers de l'Académie. Charles Blanc, qui put la voir en ce lieu de relégation, la jugea « complètement ruinée ». L'œuvre a souffert assurément, mais l'injure du temps n'en a point détruit l'austérité magnifique. Le peintre, que devait réjouir avant tout la fête du monde frivole, s'est fait mystique

Le portrait de prédilection qu'ait peint Gentile, celui qu'il a recommencé toujours, c'est le portrait de Venise elle-même. Le *Miracle de la Croix* nous révèle la Sérénissime à son apogée. Quel inappréciable document, évocateur d'un monde ! Tout l'orgueil de la cité marchande, grisée de bonheur, grouillante, amusée, luxurieuse et dévote, pose là devant nous. Il s'agissait de célébrer un prodige de la grâce divine, mais le narrateur a vu là surtout une belle occasion de grouper des foules et de surprendre sa bien-aimée ville en costumes et en attitudes de gala. Le miracle lui-même devient accessoire. Nous voyons bien, au premier plan, le chef de la Scuola San Giovanni, Andrea Vendramin, qui eut l'insigne bonheur de repêcher la divine relique dans les eaux du canal. Mais Vendramin lui-même se perd au sein de cette féerie qui nous représente Venise en plaisir et en prière. L'héroïne de ce conte édifiant, c'est la ville elle-même, follement vaine de sa beauté et de sa gloire, avec ses quais peuplés de patriciennes bonnes personnes et de bourgeoises aux airs de princesses. Au premier rang des dames age-

LE MIRACLE DE LA SAINTE CROIX (détail)

LE MIRACLE DE LA SAINTE CROIX

SAINT MARC PRÊCHANT A ALEXANDRIE

nouillées, mêlée au peuple, l'ancienne reine de Chypre, Caterina Cornaro, égrène son chapelet. Gentile n'eût eu garde de l'oublier. Cette souveraine, dépossédée bon gré mal gré par un tour de la Seigneurie, se consolait d'avoir perdu un trône en s'entretenant avec Bembo des vérités platoniciennes. Le peuple de la lagune chérissait en elle une citoyenne patriote ; sa place était marquée parmi les spectatrices d'un miracle qui, sous les pinceaux du portraitiste des fêtes, n'est plus qu'un numéro de plus au programme de l'heureuse journée. Gentile s'amusait éperdument de sa Venise.

Il était profond, à ses heures, et le plus aigu des psychologues, s'il le fallait. Lorsqu'il eut, devant lui, l'Ennemi pour modèle, il le fouilla jusqu'au fond de l'âme. Ce portrait de Mahomet II, de la collection Layard, est une merveille de pénétration. Il y a du *mercanti* dans ce type de malice patiente et de savante fourberie. Grand seigneur, malgré tout, mais avec plus de coquinerie que de seigneurie. Un terrible sournois, un félin. Le sourire qui pourrait sortir de ces lèvres serrées et secrètes ne saurait venir que de la joie de la vengeance. Ce joli monstre, gracieusement féroce, épouvante à force de douceur. Mahomet II fut ravi de son peintre. Tout au plus soupçonna-t-il quelque magie chez ce sorcier venu d'Occident qui savait dérober ainsi leur secret aux âmes. « *Qualche divino spirito addosso* », dit Vasari. Le Grand-Turc n'en conféra pas moins à Gentile le titre de Bey et, en prenant congé de lui, lui passa au cou une chaîne du poids de deux cent cinquante ducats.

PORTRAIT DE MAHOMET II

PORTRAIT DU BIENHEUREUX JUSTINIEN

[illegible] du sultan est-il venu trouver asile au palais Layard? Gentile avait rapporté à Venise un second exemplaire de son œuvre. Le tableau de la collection Layard est sans doute celui qui figura dans la galerie de Paul Jove, sur les bords du lac de Côme. L'évêque de Nocera n'était pas homme à dédaigner [illegible] parce qu'il était avant tout historien. Il s'intéressait aux Turcs avant tout des *Costumi* et *Cose de' Turci*. L'effigie révélatrice du caractère de Mahomet II devait figurer à une place d'honneur dans la galerie du docte prélat. Paul Jove, historien professionnel, devait admirer et respecter en Gentile Bellini un de ses plus puissants prédécesseurs dans l'art de raconter les mœurs et de scruter les âmes.

HENRY ROUJON.

R. P. BONINGTON

Vue de Venise (aquarelle)

*Ph. T. Filippi, Venise.*

BEPPE CIARDI — LE RÉVEIL DU PRINTEMPS

# La VIII^e EXPOSITION INTERNATIONALE de Venise

Quand, il y a quinze ans, la nouvelle se répandit dans les milieux artistiques que la municipalité de Venise prenait l'initiative d'organiser tous les deux ans une importante exposition internationale d'art moderne, elle ne provoqua — on peut bien le dire, aujourd'hui que le succès le plus grand et le plus mérité a couronné les efforts des promoteurs de cette entreprise — que le doute et la méfiance.

Une exposition d'art moderne à Venise ! s'écria-t-on. Une exposition d'art moderne dans la patrie des Bellini et de Carpaccio, de Tintoret et de Véronèse, de Guardi et de Tiepolo, cela parut une chose impossible ou folle ; cela, aussi, fit à certains l'effet d'un blasphème. Où sont donc les peintres et les sculpteurs, se demandaient ceux qui ne sont ni peintres ni sculpteurs, qui auront l'audace d'affronter le voisinage de tels maîtres, d'accrocher leurs toiles, de dresser leurs statues aussi près des immortels chefs-d'œuvre dont les églises, les palais et les musées regorgent ? Mais il n'y a pas que le côté artistique à envisager. Que l'exposition s'ouvre ; qui la visitera ? Parmi les étrangers qui de mai à octobre peuplent l'enchanteresse ville, pèlerins enthousiastes de son passé et de sa gloire, combien y en aura-t-il pour s'intéresser à une exposition d'art moderne ? Est-ce donc là ce qu'ils viennent chercher à Venise, et quand ils ont l'Académie, le musée Correr, Saint-Georges des Esclavons, l'Église Santa Rosa, le palais du Doge

GIOVANNI GIANI — NOSTALGIE

comment penser qu'ils feront le moindre effort pour se tenir au courant des dernières nouveautés artistiques de Berlin, de Paris, de Bruxelles, de Londres? Pour ce qui est des Italiens eux-mêmes, l'art moderne, continuait-on injustement, l'art moderne n'existe pas en Italie, et le nombre, en tout cas, de ceux que passionne le mouvement de la production artistique contemporaine en Europe n'est certainement pas assez grand pour assurer la réussite, sinon matérielle, morale du moins, de cette tentative.

Les événements ont donné à ces prévisions le démenti le plus formel, et tous ceux qui aiment l'art s'en réjouissent. Il faut dire que rien n'avait été épargné dès le début pour forcer le succès, que rien n'a été épargné depuis pour le conserver et l'accroître.

Le lieu choisi pour ces expositions est l'un des endroits les plus plaisants de Venise : ces charmants *Giardini* qui, à mi-chemin du Lido, sont une délicieuse halte de verdure, une oasis dans le paysage de marbre où traîne sans cesse, selon le joli mot de Maurice Barrès, « ce soupir suspendu, cette tristesse voluptueuse dont Venise éternellement se pâme ». A travers les arbres, l'eau de la lagune miroite et l'on voit étinceler tendrement là-bas, parmi l'air nacré, le décor miraculeux du quai des Esclavons couronné par les coupoles d'argent mat de Saint-Marc.

C'est dans les *Giardini* que fut construit le petit palais destiné aux expositions de la municipalité de Venise. Il était loin d'être, quand s'ouvrit, en 1895, la première « mostra veneziana », tel que nous le voyons ; dès la seconde exposition, il était augmenté de cinq salles nouvelles et il n'a cessé, depuis, de s'agrandir, de se transformer, de s'embellir.

Contrairement à ce qui s'est passé chez nous lors de la construction du Grand et du Petit Palais, on s'inquiéta surtout, en en dressant les plans, de sa destination, et, en l'aménageant, des nécessités éventuelles qu'il serait appelé à satisfaire, des modifications qu'il serait susceptible d'avoir à subir. L'enfouir parmi les arbres, c'était, déjà, s'interdire toute dépense excessive, si vaine, d'ailleurs, en ce genre d'édifices, de décoration extérieure ; c'était se libérer sans inconvénient de toutes les entraves que comporte l'aspect monumental imposé parfois par le milieu architectonique.

Les salles du palais des *Giardini* sont claires, de proportions harmonieuses, point trop vastes, point trop élevées ; elles se groupent logiquement — et cependant avec assez d'imprévu pour enlever à la promenade que l'on fait à travers elles toute monotonie — autour d'un grand salon d'honneur auquel on accède par une salle octogonale, dite salle de la coupole, précédée elle-même d'un vestibule.

CAMILLO INNOCENTI — AU JARDIN

Les quatre premières expositions, 1895, 1897, 1899, 1901, furent très brillantes, ainsi qu'on le verra par les chiffres que je citerai tout à l'heure, mais c'est à partir de la cinquième, 1903, que fut appliqué plus largement le programme qui devait faire de ces expositions des manifestations artistiques d'un intérêt et d'un agrément incomparables. La fusion des arts, de l'art pur et de l'art décoratif en matière d'expositions, à laquelle on avait donné déjà tant de soins en Allemagne et en Autriche, devait vraiment se réaliser à Venise.

« Les salles d'exposition habituelles, froides, monotones, où les œuvres s'alignent avec une uniformité si fatigante ou s'entassent pressées, doivent se transformer en des milieux vivants, sympathiques, imprégnés de chaudes habitudes humaines. Chaque salle aura l'aspect d'une petite galerie aménagée par un amateur intelligent qui, non seulement excelle à collectionner de belles choses, mais tient à les présenter bien et à bien vivre au milieu de leur amicale compagnie.

« La présidence de l'exposition a l'espoir que cette innovation, si imparfaites qu'en soient les premières preuves, sera féconde en heureux résultats dans le présent et dans l'avenir.

« Aux sensations fragmentaires et contradictoires qui assaillent aujourd'hui le visiteur d'une exposition artistique et l'obligent à un travail pénible d'orientation et de choix,

LINO SELVATICO — PORTRAIT DE LA COMTESSE MOROSINO

ALBERT HIRO [illegible]

on verra se substituer une vision plus large et plus calme, un de ces rythmes harmonieux de formes et de couleurs qui, en reposant l'œil, disposent plus facilement l'esprit à la sérénité contemplative.

« Si les expositions ont provoqué incontestablement une sorte de vanité indisciplinée de [illegible] individuelle, si elles ont aussi encouragé [illegible]ise habitude de faire « *le tableau pour le tableau, la statue pour la statue* », le nouvel aménagement de nos expositions contribuera peut-être à modérer cette indiscipline, parce que les artistes commenceront à se soucier davantage de cette harmonie de rapports entre l'œuvre peinte ou l'œuvre sculptée et les images et les objets destinés à l'entourer, harmonie dont ils connaîtront un jour tous les bienfaits.... »

Programme assez complexe, on le voit, et assez difficile à exécuter. En 1903, l'exposition de Venise se bornait à l'appliquer aux salles des diverses régions italiennes, et en 1905 aux salles de quelques nations étrangères : la France, l'Angleterre, l'Allemagne, la Suède, la Hongrie.

Des expositions ainsi conçues, ainsi ordonnées constituent, comme on pense, un spectacle autrement varié, autrement attrayant et fécond en surprises que nos Salons de Printemps ou d'Automne, malgré les quelques efforts tentés depuis quelques années pour en rendre moins monotone et moins fatigant l'aspect. A chaque catégorie d'œuvres exécutées sous le même climat, sous les mêmes influences de traditions, de mœurs, de pensée, de culture, correspond un décor spécial, un milieu particulier qui les fait valoir, en les situant dans leur atmosphère ; elles ne sont plus ainsi dépaysées, déracinées. C'est là d'ailleurs le principe qui a été appliqué à la création, au plan, à la décoration du nouveau Musée des Arts décoratifs de Munich et du Kaiser-Friedrich Museum de Berlin. Outre qu'il est strictement logique, en principe, son application permet à l'architecte, au décorateur de se produire dans des conditions normales et utiles. A lui, comme au peintre et au sculpteur, l'avantage est offert de ne plus se trouver parqué, classifié, étiqueté comme des marchandises

dans les rayons d'un grand magasin, et son œuvre ne peut que gagner à se retrouver comme dans son milieu naturel composé d'éléments divers et forcément harmonieux.

Qu'une semblable tentative ait trouvé auprès des artistes de tous les pays, auprès des artistes italiens, auprès du grand public international pour qui l'Italie est un lieu de permanent pélerinage, l'accueil qu'elle méritait, le succès auquel elle avait droit, il ne faut point s'en étonner.

« La Commune de Venise, disent les rapports officiels, avait trois buts, en créant ses expositions : montrer au public les spécimens les plus beaux ou les plus caractéristiques de la production artistique contemporaine ; développer et affiner la culture esthétique ; créer un nouveau et important marché d'art.

« Les volumes qui contiennent les catalogues illustrés de nos expositions prouvent que le premier de ces buts a été atteint : les noms les plus illustres de l'Art dans tout le monde civilisé brillent au cours de ces pages.

« Le mouvement passionné d'études, d'analyses critiques, de polémiques touchant la production artistique d'aujourd'hui, qui s'est manifesté en Italie depuis 1895, l'importance et la vitalité des points de vue particuliers à chaque camp, attestent que le second but poursuivi a également été atteint.

« Quant au troisième, quelques chiffres suffiront à démontrer que l'on peut en dire autant. »

Ces chiffres sont, en effet, extrêmement significatifs ; point n'est besoin d'en citer beaucoup. Un seul suffit, le total des ventes effectuées par les soins de la direction des expositions de Venise durant les sept premières expositions 1895-1907. Il s'élève à la jolie somme de 3 043 509 lires, soit une moyenne de 434 787 francs par exposition.

Voilà, dans ses grandes lignes, le bilan de l'œuvre accomplie par la municipalité de Venise. Elle est loin, d'ailleurs, d'être achevée ; chaque année ou, plutôt, chaque couple d'années l'améliore, la perfectionne, l'enrichit. C'est ainsi qu'en 1907 fut bâti dans les jardins le pavillon de la Belgique, que cette année furent inaugurés trois autres pavillons, celui de la Hongrie, celui de l'Angleterre, celui de la Secession de Munich. En 1911, elle renouvellera le décor de certaines salles, notamment du salon

LIBERO ANDREOTTI (Cliché Lamberto)

d'honneur qui, depuis 1907, est orné de peintures décoratives d'Aristide Sartorio symbolisant, avec des mythes de l'antiquité classique, en quatre grands et dix petits panneaux, le poème de la vie humaine.

Pour mener à bien une telle entreprise, pour triompher des difficultés qu'elle ne peut manquer de rencontrer au cours de son exécution, l'intelligence, la méthode, l'esprit de suite, le sens des réalités ne suffisent pas à ceux qui assument la charge de la mener à bien et qui y réussissent avec autant de maîtrise et d'éclat. Il leur faut des facultés d'enthousiasme, de dévouement à leur cause, une clairvoyance passionnée de tous les instants, une volonté ardente et zélée. MM. Ricardo Selvatico et Antonio Fradeletto, à qui revient l'honneur d'avoir été les promoteurs de cette grande œuvre, les possédaient, ces qualités. M. Ricardo Selvatico était maire de Venise ; il est mort il y a quelques années. M. Antonio Fradeletto est député de Venise et secrétaire général de l'exposition. C'est un orateur du plus haut mérite, un éminent esprit, un ardent patriote, un caractère. Il s'est voué avec l'énergie qui le caractérise au succès de cette entreprise qui est, on peut le dire sans diminuer en rien les mérites de ses collaborateurs, la sienne. Avec le concours du comte Grimani, maire de Venise, justement soucieux de la beauté et de la gloire de sa ville, il assure l'organisation entière des belles manifestations artistiques auxquelles l'Italie doit en grande partie le rang qu'elle est en train de conquérir dans le mouvement des arts européens.

ZANETTI ZILLA — LES VOILIERS

Il me reste à parler, avant d'aborder l'exposition de cette année, des tendances artistiques qui se sont manifestées à Venise et qui ont présidé au choix des œuvres exposées et des artistes invités depuis la première exposition. M. Fradeletto avait raison d'affirmer, dans son rapport au conseil municipal, que les noms les plus illustres de l'art universel figurent aux pages des catalogues. Les noms non seulement les plus illustres, mais aussi les plus représentatifs des diverses orientations qui caractérisent la production artistique des deux mondes. On aurait de la peine à citer un artiste de vraie valeur, de réelle originalité à qui, toute question de notoriété mise de côté, les expositions vénitiennes n'aient ouvert, une ou plusieurs fois, leurs portes. Les idéaux les plus différents, les plus opposés, les recherches les plus audacieuses, les formules d'art les plus avancées s'y sont manifestés, y ont été accueillis avec une égale bienveillance ; jamais l'on n'a vu à Venise, comme on le voit trop souvent dans nos Salons, des œuvres d'art reléguées aux mauvaises places pour la simple raison que l'esthétique de leurs auteurs n'a point l'approbation de leurs confrères chargés du placement et de l'accrochage.

De tout ce que je viens de dire, on peut juger de l'action exercée par les expositions de Venise et sur le goût du public et sur le goût des artistes italiens. L'Italie se trouvait, de par sa position géographique, relativement à l'écart du grand mouvement artistique qui se ramifie de Berlin à Londres par Paris, et de Paris à Amsterdam par Bruxelles. Elle manquait de sources d'information, elle restait trop isolée, elle vivait trop exclusivement sur elle-même et de son passé. La généreuse émulation que crée entre les artistes d'aujourd'hui le coude-à-coude dans les salles des grandes expositions internationales, l'encouragement qui leur est apporté par le suffrage des amateurs et de la critique, les points de comparaison qu'il leur est alors plus aisé d'établir entre leur idéal et celui de leurs coexposants, le profit qu'ils ne peuvent que retirer de se trouver tout à coup transplantés dans un milieu différent du leur, tout cela, les expositions de Venise l'ont fourni

PIETRO CHIESA — LA MAISON DES SORCIÈRES

PIETRO CHIESA — VERS LA FORÊT
(panneau de gauche)

PIETRO CHIESA — LE RETOUR
(panneau de droite)

aux artistes italiens. Un moment, tout en faisant l'éducation d'un public, assez indifférent, on peut bien le dire, aux choses de l'art moderne, — indifférence qui a son excuse dans la prodigieuse et inépuisable surabondance de chefs-d'œuvre consacrés au milieu desquels il vit, — les producteurs eux-mêmes y trouvaient un enseignement précieux, d'utiles et fécondes leçons dont déjà l'on discerne tout le bénéfice qu'ils ont su tirer.

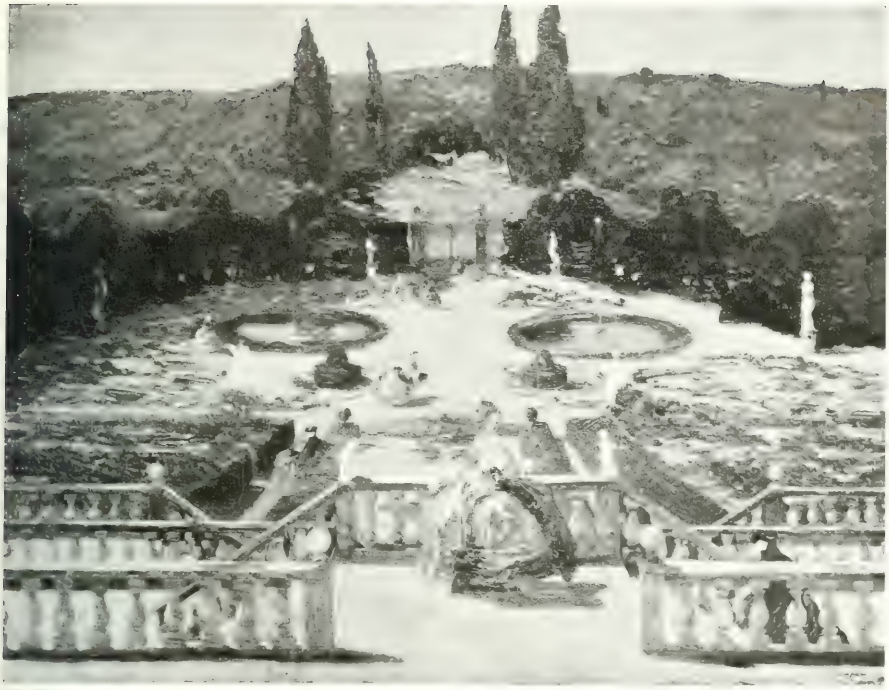
* * *

La façon dont a été organisée, aménagée et présentée la huitième exposition internationale d'art moderne de Venise, celle actuellement ouverte, est une preuve de plus du souci de nouveauté qui a toujours dominé les organisateurs. La construction des pavillons de la Hongrie et de la Secession de Munich, l'installation du pavillon de l'Angleterre dans un petit édifice presque abandonné à l'extrémité des *Giardini*, du côté du Lido, ont contribué grandement, d'abord, à marquer cette exposition d'un caractère particulier. Le comité d'organisation a eu, de ce fait seul, à sa disposition, beaucoup plus de place dans les bâtiments du Palais central, ce qui lui a permis de combiner tout différemment que lors de la précédente exposition les éléments fonciers de celle-ci.

Le Palais, en 1907, était divisé en trente-quatre salles, dont onze réservées aux huit nations étrangères invitées, soit l'Allemagne, l'Angleterre, l'Autriche, la France, la Hollande, la Norvège, la Russie, la Suède, douze aux différentes régions italiennes, Rome, la Vénétie, la Lombardie, l'Émilie, le Piémont, la Toscane, plus six salles internationales, dont deux consacrées aux « Artistes du Rêve ».

Cette année, au contraire, les salles nationales collectives ont été remplacées par des salles nationales individuelles, pour ainsi dire ; au lieu d'inviter plusieurs artistes à représenter leur pays, le comité de l'exposition a jugé bon de n'en inviter qu'un. C'est ainsi que notre Albert Besnard représente, fort noblement d'ailleurs, et fort magnifiquement, la France, tandis que M. Peter Severin Kroyer représente la Norvège, M. Franz Stuck l'Allemagne, M. Anders Zorn la Suède. Ils occupent chacun une salle, et ce n'est pas un des moindres attraits de cette huitième exposition de Venise

PAVILLON DE MUNICH — INTÉRIEUR D'UNE SALLE



EMMA CIARDI — LE JARDIN DE L'AMOUR

que d'y pouvoir se faire une idée complète, ou à peu près, du talent, de l'art, de l'œuvre de ces maîtres éminents. Ensuite, outre six salles internationales, dont quatre limitées à la gravure, ou, pour être plus exact, au blanc et noir, on a accordé une salle aux artistes américains résidant à Paris, et une autre aux États-Unis ; le reste aux artistes italiens, en accordant aux plus importants, aux plus représentatifs des tendances de leur région, une plus large place, de sorte que dans cette section spéciale de l'exposition il est permis, comme dans la section étrangère, grâce à une série, naturellement plus nombreuse, d'expositions individuelles, de prendre contact plus étroitement qu'à l'ordinaire avec nombre de peintres de vrai mérite, qui sont les chefs des diverses écoles de la péninsule.

Franchissons maintenant le seuil du charmant palais des *Giardini*, et donnons un regard attentif aux décorations dont le peintre Galileo Chini a orné la coupole du premier salon d'entrée. Dans des harmonies de colorations extrêmement brillantes où les bleus et les ors dominent et qui donnent aux tranches de ce dôme octogonal l'éclat de certaines coupes d'émaux cloisonnés de l'Extrême Orient, l'artiste a symbolisé l'histoire héroïque, mystique et sensuelle de l'Art. C'est d'abord *les Origines*, la naissance de l'Art : la Beauté, portée par les Muses et guidée par l'Amour, va vers l'homme ; puis *les Arts primitifs*, l'Égypte, Babylone, l'Assyrie ; viennent ensuite *la Grèce et l'Italie, l'Art byzantin, Du moyen âge à la Renaissance, Michel-Ange, le Règne du Baroque, la Civilisation nouvelle*, où l'on voit figurées les énergies modernes qui inspirent les artistes et les artisans, dans l'éclatante lumière de la science où les chevaux de l'industrie et du commerce s'élancent pour les conquêtes de l'avenir. L'effort de M. Chini est des plus estimable ; il témoigne de dons de création décorative peu communs. Le parti pris qu'il a adopté, par exemple, de diviser en trois zones le champ de chaque tranche de la coupole est extrêmement ingénieux, et il fait montre, dans l'ornementation de ces différentes parties, d'une imagination très vive et très brillante. Quant aux figures, elles ne sont souvent que trop mouvementées et elles m'ont paru d'échelle un peu trop réduite par rapport à la hauteur où elles se trouvent placées et au rôle qu'elles jouent ou

GIROLAMO CAIRATI — AUTOMNE SUR LE LAC DE GARDE

devraient jouer dans l'ensemble de la décoration. M. Chino est, je pense, l'élève de M. Aristide Sartorio, dont nous aurons l'occasion de parler.... En tout cas, il me paraît avoir subi très fortement, trop fortement, peut-être, son influence. Mais ne nous attardons pas....

La salle Albert Besnard est éblouissante : que de grâces, que de sourires, quel triomphe de humeur, d'élégance, de fine et fière beauté ! Puis, quelle verve du pinceau, quel sentiment exquis et somptueux de la forme ! Et quelle imagination et quelle compréhension, unique, en vérité, de la modernité ! Tout n'est pas là, et bien des œuvres les plus magistrales du grand peintre — le portrait de Réjane, notamment — se font regretter, sans parler des œuvres décoratives, intransportables celles-là ; mais que l'on puisse y voir, parmi plus de cinquante toiles fort bien choisies et qui forment un admirable ensemble, quelques-unes des plus célèbres et des plus parfaites œuvres d'Albert Besnard, les portraits de la princesse Mathilde, de Mme Besnard, de Mme Lisle, de Mme Roger Jourdain, de Mme Roeche, les *Chevaux bondissant au bord des taons*, les *Lacustres*, la *Léda* et la toujours enivrante *Féerie intime*, cela suffit, et bien au delà, à montrer sous toutes ses faces le généreux talent du plus grand de nos peintres contemporains. Le succès de Besnard, cela ne surprendra personne, est très vif à Venise : on le fête, on l'admire et on l'aime ; on salue en lui, et fort légitimement, le représentant le plus digne et le plus glorieux de l'école française ; ses compatriotes ont le droit, n'est-il pas vrai ? d'en être fiers.

De la salle Besnard, on entre dans la salle Zorn. M. Zorn est, dans toute l'acception du terme, un excellent peintre, qui connaît comme personne les ressources de son métier. Il a de la vigueur, de la souplesse, du piquant. Quand il veut se modérer, il touche presque à la perfection ; mais, même alors, que lui manque-t-il ? car on sent qu'il lui manque quelque chose pour y atteindre tout à fait. Je ne sais. Quoi qu'il en soit, d'ailleurs, le grand peintre suédois est admirablement représenté ici, par quatre portraits de la famille royale de Suède, les effigies, déjà célèbres, de M. W. Olsson et de M. Westrup, un portrait, tout à fait beau et du modernisme le plus aigu, de M. Charles Deering de Chicago, une série de ces études de nu débordantes de vie, presque trop vivantes, qui ont tant contribué à sa gloire, et quelques toiles d'un réalisme étonnamment vibrant, comme l'*Intérieur d'une brasserie*, *Effet de nuit*, les *Dentellières de Venise*. Mais c'est aux eaux-fortes de M. Zorn qu'iront, quel que soit le prestige de ses peintures, tous les délicats. Qui oserait ici se permettre la moindre restriction ? M. Zorn est un maître graveur du génie le plus vif, le plus audacieux, le plus spontané et le plus spirituel. Ah ! comme on oublie vite le peintre excellent qu'il est, devant ces planches si expressives et si profondes ! Voilà de l'art, et du plus grand.... et de l'art universel.

De l'art universel ! Ce n'est pas à propos des

PAVILLON HONGROIS (façade

P. S. KROYER — LE COMITÉ DE L'EXPOSITION FRANÇAISE DES BEAUX-ARTS
A COPENHAGUE EN 1888

œuvres de M. Franz Stuck que le mot viendrait au bout de ma plume. M. Stuck serait-il seulement flatté qu'il y vînt? Je ne le crois pas. Tous les efforts de M. Stuck tendent à donner l'impression la plus énergique, la plus violente, la plus brutalement dominatrice qu'il est Allemand. Il est impossible, je crois, d'y mieux réussir. Son art est le prototype de l'art allemand : volontaire, prétentieux, faussement puissant, farci d'intentions philosophiques ou passionnelles, que sais-je encore ? Tout le contraire de ce que nous demandons à l'art, nous autres Latins, de nous donner, et il est naturel que cela nous soit absolument antipathique. L'espèce d'aversion que m'inspire personnellement le talent de M. Franz Stuck ne m'empêche pas, cependant, de constater qu'étant donné son idéal il lui arrive souvent, sinon de l'atteindre, du moins d'en approcher de très près, d'aussi près que possible, de constater aussi qu'il ne manque ni d'imagination ni de fantaisie, que ses lourdeurs habituelles enfin et l'insistance où il se complaît finissent par donner à ses sujets une espèce de grandeur ramassée, concentrée, tassée, qui n'est pas sans originalité. La salle où sont accrochées les toiles de M. Stuck est tendue d'une étoffe vert-pomme, du ton le plus acide qui se puisse rêver. Eh bien, cela leur fait vraiment le fond qui leur convient et complète l'impression d'étrangeté suraiguë qui s'en dégage.

Les œuvres de M. Peter Séverin Kroyer exposées dans une salle mitoyenne risqueraient bien de paraître faibles jusqu'à la pire fadeur en venant de quitter M. Stuck, si on ne les sentait si véridiques, si touchantes de sincérité et de simple émotion devant la vie et la nature. On respire ici une atmosphère de vérité et d'intimité qui réconforte et rassérène. M. Kroyer n'a ni la maîtrise de Besnard ni la virtuosité de Zorn, ni, heureusement pour lui et pour nous, les prétentions de M. Stuck : il est un peu terre à terre ; c'est un peintre familier qui est resté passionnément attaché aux choses de son pays et qui ne se plaît qu'à peindre les aspects, les scènes de la vie que l'on y mène quotidiennement. On revoit, par suite, avec infiniment de plaisir, sur les murailles de l'exposition des *Giardini*, tels et tels de ses tableaux le plus justement fameux, le beau *portrait de Bjornstjærne Björnson*, le *Quatuor dans mon atelier*, les *Petits baigneurs*, le *Soir d'été sur la plage de Skagen* et ce groupe de portraits si exacts et si vivants d'artistes français groupés autour de notre grand Pasteur, le *Comité*

Photogravure.

GALILEO CHINI — DÉCORATION DE LA COUPOLE DU SALON D'ENTRÉE [illegible]

*de l'exposition française des Beaux-Arts à Copenhague en 1888*, et l'exquise *Collation* — ce sont vraiment des morceaux pleins de qualités charmantes ou sérieuses et qui justifieraient amplement, si elle avait besoin de l'être, la haute estime dont jouit leur auteur.

* *

Je n'avais pas eu l'occasion, depuis notre Exposition universelle de 1900, de voir réunies un certain nombre de toiles américaines. Il y en a là une centaine qui sont de fort médiocres choses d'une insignifiance flagrante tant au point de vue de la conception qu'au point de vue de l'exécution. Mis à part un tableau de Mme Cecilia Beaux, *Mère et fils*, le fameux *portrait de Gladstone* par M. John M. Lure Hamilton, dont l'intérêt documentaire est demeuré entier, et un portrait de *Mrs Helen Brice*, simplement honorable, sans plus, par M. John S. Sargent, je ne vois rien qui vaille la peine d'être signalé, et après un regard aux petits bronzes de M. Paul Bartlett, pénétrons dans la petite salle où MM. Richard Miller et Carl Frieseke ont été choisis pour représenter les « artistes américains habitant Paris ». Choix excellent à tous les égards, car il montre, mieux que n'aurait pu le faire aucun autre, de quelle manière des sensibilités aussi différentes que celles de ces deux artistes ont su profiter, je ne dirai pas de l'enseignement de l'art français, mais des leçons de l'atmosphère parisienne, du milieu raffiné, subtil, un peu trop parfois même, de la grande ville. Cette petite salle est une des plus harmonieuses de l'exposition ; il y a là des images, des visions de femmes et d'enfants qui ont un charme incomparable ; telles, entre autres, *la Robe chinoise* et le *portrait des enfants Lascroof* de M. Miller, *l'Ombrelle japonaise* et la *Femme nue à sa toilette* de M. Frieseke.

* *

Abordons à présent les sections italiennes.

Dans la salle romaine, M. Camillo Innocenti triomphe. C'est un artiste du goût le plus délicat et le plus fin, épris des grâces féminines et des élégances modernes : il chérit les harmonies de couleurs rompues que réchauffe soudain et fait chanter une note violente, les effets tendres et pénétrants de lumière dans les intérieurs clairs ; il aime tout ce qui est intime et discret, élégant et voluptueux. On aimerait, seulement, pour goûter à la contemplation de ses œuvres un plaisir complet, on aimerait le voir serrer d'un peu plus près la réalité des formes, mettre plus de précision à fixer certains détails de ses figures : ce serait une qualité de plus ajoutée à toutes celles qu'il possède et qui déjà lui assignent une place des plus enviable dans la jeune école italienne.

M. Antonio Mancini, lui, qui cependant n'est plus un tout jeune homme, n'a rien perdu de la vigueur que nous lui connaissions ; c'est, certainement, un des plus originaux coloristes de notre temps. Il suffirait, pour s'en convaincre, de regarder le *portrait de Charles Hunter* qu'il expose ici, morceau de premier ordre, en dépit des empâtements excessifs dont M. Mancini est coutumier.

Dans le voisinage de cette forte toile, les *Hommes*

*Ph. William Cray.*

JOHN LAVERY — LE MARCHÉ A TANGER

*et chevaux* de M. Adolfo de Carolis paraissent bien vagues, bien fumeux ; ils le paraîtraient, j'en ai peur, où qu'ils soient. M. de Carolis est, cependant, un dessinateur charmant, et quand on se rappelle les illustrations et les ornementations qu'il a exécutées pour les ouvrages de Gabriel d'Annunzio, on est surpris de voir combien ses dons de peintre sont faibles et insuffisants.

Dans la salle du Piémont, je ne vois guère à citer que les tableaux alpestres de M. Cesare Maggi, qui sont d'une vérité saisissante ; malheureusement, on ne peut s'empêcher de songer, en les regardant, — que M. Maggi ne prenne pas cette remarque pour un reproche, — à Segantini.

Une salle entière est réservée à une exposition d'ensemble d'Alberto Pasini (1826-1899). Il y a là une centaine de ces petites études d'Egypte, d'Espagne, de Turquie, des environs de Fontainebleau, qui sont des notations charmantes ; un peu trop précises parfois, un peu trop minutieuses ; mais souvent aussi très fines, très vivantes et bien supérieures, en tout cas, à ses tableaux popularisés par la gravure.

Une autre salle est également consacrée à un artiste disparu, Giuseppe Pellizza, de Volpedo, qui se tua de désespoir, peu de temps après la mort de sa femme, il y a deux ans. C'était un homme du plus rare talent et qui aurait, certainement, donné de grandes œuvres, car il était doué d'une vision personnelle et d'une sensibilité originale. Il savait, pour avoir longuement réfléchi, ce qu'il pouvait, ce qu'il devait, ce qu'il voulait faire.

Les questions de technique le préoccupaient beaucoup ; il avait subi fortement l'empreinte de l'admirable et génial artiste que fut Segantini et il était demeuré pieusement fidèle aux formules du divisionnisme, mais en les tempérant et en les assouplissant à la chaleur d'une sentimentalité presque maladive. Œuvre étrange que la sienne ! pleine du plus vibrant amour de la nature et de la poésie des choses, pleine de vérité, débordante de tendresse et de bonté ! Il n'y a là que vingt-sept tableaux de lui, mais on peut se faire une idée assez exacte de son talent. Le tryptique de *l'Amour dans la vie*, la *Pianura ou fleuve*, *Dans le pré*, *Les deux déçus* me paraissent résumer tout ce qu'il y eut de profond et de douloureux, de passionné et d'infi-

PLINIO NOMELLINI — LE CHANTIER

nument chaste dans l'âme et le génie de Giuseppe Pellizza.

Guglielmo Ciardi occupe une salle entière. C'est un des maîtres du paysage italien; il a aujourd'hui soixante-sept ans. Vénitien d'origine, Ciardi est, comme le dit fort justement l'écrivain Attilio Centelli, « le poète des lagunes et des champs, l'exaltateur de Venise dans les gloires de son ciel, de sa lumière, de ses couleurs, de sa puissance et de sa richesse anciennes ». Nul, je crois, n'a mieux chanté que lui la poésie de la campagne vénitienne, de cette nature particulière dont le charme est si délicieux. Certaines toiles de Ciardi, notamment le grand paysage *Messidor*, qui appartient au Musée de Rome, peuvent être considérées comme de maîtresses œuvres de la peinture italienne contemporaine.

L'école vénitienne apparaît d'ailleurs, ici, une fois encore très favorable; que n'ai-je la place de dire, comme je le voudrais, tout ce qu'il y a à dire des paysages de M. Bartholomeo Bezzi, empreints, surtout celui que nous reproduisons, *Poésie hivernale*, d'une si pénétrante mélancolie et d'un si juste sentiment de la nature; de cette danse de fillettes dans une prairie au bord de la mer, si fraîche de gestes et de couleurs, que M. Beppe Ciardi intitule *le Réveil du Printemps*; de la *Poésie du soir* de M. Battista Costantini, excellent paysage crépusculaire au ciel doré sur des collines violettes où passent des paysannes portant d'énormes bottes de foin. J'ai beaucoup aimé aussi *les Voiliers* de M. Zanetti-Zilla, qui excelle à ces compositions de fantaisie décorative; la *Journée de bourrasque* du grand paysagiste Pietro Fragiacomo, qui peint exactement et finement la grandeur et la beauté du ciel vénitien; les délicates et vibrantes études de femmes, *Portrait de Mme K.* et *la Dessinatrice*, de M. Vincenzo de Stefani; et je n'aurais garde d'oublier un délicat coucher de soleil à la Corot de M. Trajano Chitarin; le large, puissant et infiniment séduisant portrait de la belle comtesse Annina Moro-

RICHARD MILLER — LA ROBE CHINOISE

sini par M. Lino Selvatico et les scènes de la vie vénitienne de M. Ferruccio Scattola et de M. Alessandro Milesi, en faisant une place à part aux deux toiles exquises de Mlle Emma Ciardi, surtout au *Jardin de l'Amour*, où la charmante artiste a su évoquer avec tant de délicatesse mélancolique, comme dans un songe lointain qui laisse au réveil le cœur harcelé de regrets, la vision des fastes du passé, aux beaux jours du Carnaval vénitien.

C'est encore Venise qui triomphe dans les œuvres et le talent de M. Ettore Tito, qui est bien, peut-être, le plus Vénitien de tous les peintres vénitiens d'aujourd'hui. Il y a chez Ettore Tito un curieux mélange de réalisme et de fantaisie, de vérisme et d'invention imaginative. Il a le rare sens de dégager la grâce comme aristocratique de ces personnages du petit peuple de Venise qui s'agite dans ses tableaux : la vie populaire vénitienne n'a pas de peintre plus exact ni qui sache mieux exalter, en même temps, toute sa beauté intime. C'est dans ces visions directes que Tito me paraît le plus à son aise : voilà son domaine ; on l'y sent mieux chez lui que lorsqu'il ambitionne de rehausser ses observations véridiques en y introduisant une intention symbolique. Pour ma part, je préfère de beaucoup ses *Pages d'amour*, son *Passage du train* et *le Câble* à la *Bacchanale*, malgré la hardiesse de l'ensemble, et à *l'Amour et les Parques*, malgré la vraie beauté des figures nues du premier plan. Mais, ici et là, Tito s'affirme également verveux et savoureux, abondant et fort et comme dessinateur et comme peintre ; Tito est une des personnalités les plus marquantes de l'école italienne.

ALBERT BESNARD — PORTRAIT DE M. BESNARD

Que la façon dont M. Marius de Maria conçoit la peinture est différente de celle qui est chère à un Ettore Tito ! M. de Maria est romantique ; serait-ce parce qu'il est Bolonais ? Peu importe ; il est fidèle à un idéal qui, pour être en moindre faveur de nos jours, n'en mérite pas moins l'estime, surtout quand on le sent pratiqué avec autant de sincérité et de conscience — et j'ajouterai de talent et d'originalité. — Mais M. de Maria est un romantique réaliste ; je veux dire qu'ayant choisi et observé dans la réalité un effet particulièrement intense et impressionnant, il ne consentira jamais à en traduire l'aspect artificiel ou superficiel, il ne s'abaissera jamais à en rendre l'impression momentanée ou fantaisiste. Il veut avant tout que l'effet soit traduit par des moyens précis et exacts ; il ne se contenterait pour rien au monde de l'à peu près dont on voit tant de peintres modernes se satisfaire. Il arrive, par suite, qu'avec sa passion de vérité, tels de ses tableaux finissent par être faits d'une matière pesante comme maçonnée, trop lourde, mais il atteint aussi, souvent, à une richesse d'exécution peu commune et qui ravit tous ceux qui aiment la belle pâte. Témoins, certains de ces effets de lune, ou de ces jeux contrariés de lumière où il excelle, par exemple *Le Lune sur les toits d'une [illegible]* ou *Prati di Castello* (*Rome*) ou l'admirable *Clair de lune à Rome* ou *Un clair de lune à Brême* sur un banc solitaire. Je ne connais rien de plus poignant, de plus douloureusement évocateur que ces petites toiles si simples, cependant, et de composition et de métier.

Parmi les œuvres exposées par d'autres artistes de l'Emilie, je ne vois guère à signaler que le *Paolo et Francesca* de M. Gaetano Previati, de qui je n'ai jamais rien vu d'aussi faible, et un petit *Tryptique de Noël* de M. Carlo Donati, dont les qualités d'imagination rachètent heureusement la mollesse et la monotonie de l'exécution.

Trois paysagistes, M. Girolamo Cairati, M. Fran-

GIUSEPPE PELLIZZA — DANS LE TEMPS

cesco Gioli et M. Ettore de Maria Bergler ont fixé pour la plus grande joie de nos yeux quelques-uns des aspects les plus séduisants de la patrie italienne. M. Cairati nous conduit sur les bords du lac d'Albano et du lac de Némi, dans les marais de Rimini, vers la Pineta de Ravenne, à Montefalco, à Assise et à San Gimignano ; M. Gioli nous conte avec tendresse et précision de délicates impressions florentines ; M. de Maria Bergler nous conduit admirer, dans une salle décorée et meublée très confortablement par M. Vittorio Ducrot, d'après les dessins de M. E. Basile, — deux noms que connaissent et estiment tous ceux qui suivent de près le mouvement de l'art décoratif italien, — les « Beautés de la Sicile ».

Nous ne nous y attarderons point, sollicités par l'exposition de deux artistes disparus : Telemaco Signorini (1835-1900) et Giovanni Fattori (1825-1908), dont les œuvres donnent une idée assez exacte de ce qu'était la peinture italienne d'il y a deux générations. Sous des apparences fort sages et des allures modérées, ces deux peintres furent, en somme, quand on y regarde de près, des réalistes relativement audacieux, des observateurs impartiaux des faits et de la vie de leur temps. Des tableaux comme *la Toilette du matin* de T. Signorini, ou comme certaines des scènes militaires de G. Fattori, si violemment et si simplement tragiques, sont loin d'être des choses indifférentes. Il se peut qu'elles manquent d'acuité, de saveur, de tout ce que l'on demande aujourd'hui, à tort ou à raison, à l'art, mais ce sont là des morceaux dignes d'intérêt et d'estime.

Je me garderai, en tout cas, de leur préférer des toiles à effet facile, platement sentimentales, comme la *Graziella* de M. Lionello Balestrieri, mais, dans la même salle, je m'arrêterai avec plaisir devant la *Soirée d'été* et la *Bouquetière romaine* du peintre napolitain Enrico Lionne qui y a traduit avec de curieuses audaces de pointilliste certains effets de lumière parmi des milieux et des types d'élégances toutes modernes ; cela est, ma foi, fort bien.

Je veux dire aussi quelle joie m'a donnée le joli tryptique où M. Pietro Chiesa nous a conté l'histoire d'une troupe d'enfants qui part à l'aventure dans une forêt, croit découvrir une retraite de sorcières ou de quelque ogre, et revient le soir à la maison heureuse et fleurie de fleurs sauvages. Les physionomies, les gestes, les expressions de toutes ces figures enfantines sont traités avec la plus charmante diversité et la plus délicate justesse ; rien d'appuyé ni de maniéré ; le paysage est frais, doucement lumineux ; tout a été patiemment et scrupuleusement étudié par l'artiste, et cela, cependant, ne sent jamais la fatigue. *La Vie enfantine* de M. Chiesa est, certainement, une des meilleures œuvres de l'exposition de 1909.

Quoi d'étonnant qu'auprès d'elle, si délicate et si sentie, le *Au plein air* et le *Coin de Chioggia* de M. Leonardo Bazzaro paraissent vulgaires et brutaux ! M. Bazzaro est, à n'en pas douter cependant, un homme de talent, mais cet art violent, outrancier, ces gros effets de lumière fatiguent vite : M. Bazzaro fait un peu songer, en moins raffiné, à M. Sorolla y Bastida.

ANDERS ZORN — LENTILLÈRES DE VENISE

GUGLIELMO CIARDI — MESSIDOR

Les peintures décoratives sont peu nombreuses cette année à l'exposition de Venise et je ne vois guère à citer que les deux vastes panneaux de M. Plinio Nomellini, destinés au Palais communal de Sampierdarena : *le Christ*, tout grouillant de mouvement d'une belle ordonnance, et *la Nouvelle Race* qui montre un groupe d'hommes et de femmes portant des étendards et des couronnes, parvenus au sommet d'une colline, parmi la brise et la lumière, en marche, j'imagine, vers l'avenir.

Il y a aussi l'esquisse sommaire de la grande frise décorative que M. Aristide Sartorio est en train d'exécuter pour la Chambre des députés. Le sujet est l'*Histoire idéale du peuple italien*. Il est fort difficile, on le comprend, de se prononcer sur une œuvre de cette importance d'après ce que l'artiste nous en montre ici. Mais, en venant de voir les décorations dont M. Sartorio avait orné les murs du salon d'honneur du palais des *Giardini*, il est permis cependant d'éprouver un sentiment d'inquiétude,

B. BEZZI — POÉSIE HIVERNALE

ÉMILE CLAUS — LES ORMES DU CANAL

de crainte même, en songeant à ce que sera, peut-être, l'œuvre en préparation. Certes, on ne saurait refuser à M. Sartorio de rares dons d'invention, un sens assez étendu du symbole, de la culture et du métier. Mais on ne parvient pas à démêler les principes selon lesquels il conçoit et compose ses décorations, ni à comprendre pourquoi il accumule avec tant d'insistance et de confusion les figures, et encore moins pourquoi il les condamne toutes à cette sveltesse, à cette maigreur presque maladives. Puis toutes, toutes, gesticulent à l'excès : on dirait une école de gymnastique, et toutes grimacent plus ou moins ; M. Sartorio ferait bien de lire et de relire le beau sonnet de Baudelaire à la *Beauté* :

[illegible]

Mais encore une fois, je ne porte pas ici un jugement sur le talent de M. Sartorio ; je ne fais que formuler l'impression que j'ai ressentie devant sa décoration, achevée, celle-là, du salon d'honneur, et devant l'esquisse de la décoration qu'il prépare pour la Chambre italienne.

Que d'œuvres encore, ici et là, dont je voudrais parler : *l'Été dans la haute montagne* et *Le clair hiver* de M. Filippo Carcano, paysages de fête allure exécutés par un consciencieux et probe artiste qui connaît toutes les ressources de son art et a ouvert, me dit-on, la voie à tous ceux qui ont voulu étudier et peindre la montagne ; *les Vieilles* de M. Felice Casorati, bon et curieux tableau assez imprévu de couleur et dont l'arrangement rappelle un peu certaines façons chères au grand peintre espagnol Ignazio Zuloaga ; et une poignante toile de M. Pietro Mentessi, empreinte de ce sentiment de grandeur et de mystère qui lui est particulier ; et un exquis paysage tout doré de M. Lodovico [illegible] *aux bestiaux* fort bien peinte de M. Luigi Gioli.

La section de gravure et de blanc et noir, enfin, distribuée en plusieurs salles, comprend de savoureux envois, représentatifs de la manière et du talent de chacun d'eux, de MM. Henry de Groux, David Cameron, Besnard, Alfred East, Helleu, Charles Houdard, Axel Gallen, Frantz Charlet, Seymour Haden, Louis Legrand, Klinger, Emile Orlik, Hans [illegible]

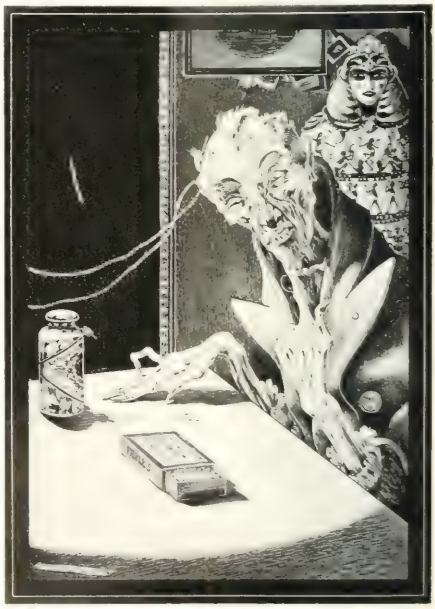
ALBERTO MARTINI — LA BELLE ÉTRANGÈRE

Charles Sharnon, Stenlen, François Marchal, et une série de dix dessins à la plume de M. Alberto Martini qu'il faut mettre hors de pair. En trois cadres, il nous offre à contempler *La Belle Étrangère*, *Murano* et huit dessins destinés à illustrer les *Histoires extraordinaires* d'Edgar Poe.

Le talent de M. Martini nous fut révélé il y a quelques années par l'excellent et miraculeusement intuitif Vittorio Pica qui lui consacrait dans le cinquième fascicule de son bel ouvrage *Attraverso gli Albi et le Cartelle*, qui est comme un dictionnaire universel de la gravure et du dessin modernes, une copieuse et élogieuse notice. Tout jeune encore, il a produit beaucoup et il jouit en Italie de l'estime de tous les artistes et de tous les vrais amateurs d'art. Son illustration de la *Secchia rapita*, pica resque, truculente, débordante de mouvement de verve, de fantaisie, fantastique et libre, ses compositions pour les [illegible] pour le *Poème du travail*, pour la *Divine Comédie*, cent dessins d'ex-libris, de couvertures de livres, l'ont désigné à l'attention et ont fait sa notoriété ; ses derniers travaux, les huit illustrations des contes d'Edgar Poe, ne le cèdent en rien à ses précédents ouvrages ; son imagination éprise de fantastique et de macabre, étrangement voluptueuse et en qui persistent des obsessions du moyen âge et de la Renaissance en Allemagne et en Italie, parmi des curiosités ultra-modernes, l'a servi ici admirablement. Alberto Martini est un dessinateur de premier ordre en qui se perpétuent les traditions les plus vivaces de sa race artistique ; ce m'est un plaisir que l'occasion me soit offerte de dire toute l'estime où je tiens son original talent.

Avant de franchir le seuil du palais des *Giardini* pour visiter les pavillons étrangers, nous nous arrêterons devant les quelques œuvres de sculpture qui y sont exposées. Peu nombreuses, d'abord, et peu significatives, du moins en ce qui concerne l'Italie, d'un mouvement appréciable. Je ne ferai que mentionner, en passant, *les Chevaux du soleil* de M. Clemente Origo, *les Amants* de M. Giovanni Prini, *le Cocher* de M. Davide Calandra, *la Paix* de M. Giovanni Nicolini, et les œuvres froides de M. Francesco Jerace. M. Paul Troubetzkoï et M. Rembrandt Bugatti sont présents, en revanche, et il faut s'en réjouir. Dix œuvres représentent le premier ; toutes nous sont connues ; il en va de même pour les seize bronzes exposés par le second ; nous n'y insisterons donc pas.

Mais nous examinerons avec soin deux cadres contenant neuf petites plaquettes en métal — repoussé, je crois bien, et non fondu — de M. Renato Brozzi qui sont vraiment de précieuses choses.



ALBERTO MARTINI
PETITE DISCUSSION AVEC UNE MOMIE

Ce sont des animaux, des gazelles, des moutons, des petits cochons, des cerfs et des biches traités avec une finesse de modelé, une délicatesse et une pureté de contour qui font penser à certains dessins de Jacopo Bellini et de Pisanello ; cela est d'une perfection absolue et qui enchante : on ne se lasse pas d'admirer l'esprit et l'amour avec lesquels l'artiste a observé, étudié ses sujets, la minutieuse conscience avec laquelle il s'est appliqué à en résumer toute la beauté expressive et vivante, et l'on jouit de la joie dont on sent bien qu'il a été visité en exécutant son œuvre.

J'en dirai autant d'une œuvre exposée là, œuvre d'un tout jeune homme, M. Libero Andreotti : *les Trois Parques*. J'avais déjà vu, de lui, il y a deux ans, à l'exposition des Divisionnistes italiens, dans les serres du Cours-la-Reine, une cinquantaine, sinon plus, de morceaux pleins de promesses, des plaquettes, des statuettes où s'annonçait un vrai talent de statuaire. « On le voit, écrivais-je alors dans *les Arts*, tourmenté et indécis, à la recherche de lui-même ; mais les dons les meilleurs, il les possède. Il a de la grâce, de la souplesse, de la fantaisie, de l'imagination, un peu trop d'imagination même, à mon goût, et certaines de ses compositions gagneraient à vouloir signifier un peu moins de choses subtiles et profondes. Je leur préfère, et de beaucoup, telles figurines qui sont des portraits, telles statuettes où, se trouvant retenu dans les limites d'une vérité plus directe, il se montre observateur délicat et nuancé des formes, des expressions, des caractères. Il faut retenir le nom de ce jeune artiste ; une fois dégagé de certaines influences symbolistes venues d'Allemagne et d'Autriche, je ne doute pas qu'il nous donne de fortes et charmantes œuvres ». J'ai eu la satisfaction de constater que je ne m'étais pas trompé. L'art de M. Libero Andreotti s'est déjà élargi et simplifié, sans rien perdre de l'acuité d'accent, de la vervosité de modelé (qu'on me pardonne ce mot) qui m'avaient surpris et enchanté dans ses précédentes œuvres. Il n'a cessé, d'ailleurs, depuis deux ans, de travailler et de produire, et j'ai pu voir ces jours derniers à Paris, où il va, me dit-on, se fixer, quelques-unes de ses récentes productions. Que M. Andreotti conserve la vivacité de sa vision et son enthousiasme devant la nature et la vie, qu'il s'exalte encore davantage dans le sens de la clarté et de la pureté des formes, qu'il achève de discipliner son imagination : il y a en lui l'étoffe d'un grand sculpteur.

CARL FRIESEKE. — FEMME NUE A SA TOILETTE

Le pavillon de Belgique est fort bien aménagé, quoique dans un style un peu trop viennois, mais sans rien d'agressif, il faut bien en convenir. Le vestibule est tout en marbre d'un ton jaune rosé avec une gentille fontaine qui gazouille au milieu.

Une salle y est réservée aux peintres belges de Venise ; il suffit de lui donner un coup d'œil, car de meilleures œuvres, et plus dignes d'attention, nous attendent. D'abord, le délicieux et fantastique *Jardin d'amour* de James Ensor qui marie ici, dirait-on, les élégances de Watteau avec les perversités d'Aubrey Beardsley ; puis *l'Ombrelle verte*

FELICE CASORATI — LES VIEILLES

et *la Petite modiste*, toute en franches et franches colorations, de M. Georges Morren, et aussi un très savoureux *Village en Flandre* de M. Isidore Opsomer, avec des volets et des barrières bleus parmi les blancheurs de la neige.

De Fernand Khnopff, une aquarelle hiératique et mystérieuse, *l'Ange*, de M. Franz Smeers, *l'Été*, des femmes éclatantes sur une plage, un portrait de M. Franz Melchers, et deux grandes décorations de M. Constant Montald, *la Barque de l'Idéal*, *la Fontaine de l'Inspiration*, dont la composition est pleine de noblesse, mais dont le parti pris de coloration me paraît mal approprié à d'aussi vastes surfaces. Quelques morceaux de sculpture de MM. Georges Minne, Pierre Braecke, Victor Rousseau ; de ce dernier, une tête de *l'Automne* vraiment belle de mélancolie et de recueillement. On est enfin dans la salle réservée aux *Peintres de la Lys*, groupés autour de leur maître, Émile Claus. Le bon maître, et que son enseignement est fécond ! Voici de charmantes visions de nature, toutes frémissantes de vie et de vérité, de MM. Georges Buysse, Gustave de Smet, Léon de Smet, R. de Saegher, E. Viérin, de Mme A. de Weert, et de Mlle Jenny Montigny, dont *[illegible]* et *le Matin de septembre* sont parmi les meilleurs paysages du pays belge.

Mais c'est aux huit tableaux de Claus qu'il faudrait pouvoir longuement s'arrêter pour jouir de toutes les beautés qu'ils renferment ; beautés si simples, si vraies, si naturelles, si extérieures à toute convention et à toute esthétique que ceux qui sont insensibles à leur réalité peuvent passer auprès de ces admirables paysages sans les découvrir. Je connaissais tous ces morceaux de l'œuvre de Claus, et j'ai éprouvé à les étudier de nouveau une joie infiniment plus profonde que celle que j'ai ressentie quand je les ai vus pour la première fois. Claus est un grand paysagiste, un œil d'une finesse merveilleuse, une main toujours émue et naïve devant les beautés qu'il veut peindre, une conscience d'artiste irréprochable, d'une cristalline pureté. Tous ceux qui l'aiment, tous ceux qui l'admirent se réjouiront du très grand succès qu'il remporte à l'exposition de Venise.

De pareilles joies ne nous attendent pas, hélas ! dans le pavillon de Hongrie. Les œuvres d'art qui y sont exposées n'ont qu'une valeur fort relative et je ne vois rien à signaler qui en vaille la peine ; l'école hongroise de peinture et de sculpture est peu féconde en brillantes personnalités, en vraies originalités : M. Laszlo lui-même ne paraît manquer tout à fait de génie. En revanche, les objets d'art décoratif exposés là, l'aménagement des salles, enfin l'architecture du bâtiment lui-même tant à l'intérieur qu'à l'extérieur sont on ne peut plus intéressants, pleins de jolis détails ingénieux

MARIUS DE MARIA — L'HÔPITAL DES CONTAGIEUX

et plaisants d'un caractère instinctif populaire et national qui ne manque point de savoir. Il faut rendre justice aux ordonnateurs de ce décor, MM. Géza Maroti, Sandor Nagy et Aladar Kocsis.

Les pavillons de la Secession de Munich et de la Grande-Bretagne, s'ils sont loin de présenter autant d'agrément au point de vue architectural, en offrent davantage au point de vue des œuvres exposées.

Forcé d'abréger pour ne pas excéder les limites qui me sont fixées, je me contenterai de mentionner, étant donné que tout le monde a présents à l'esprit les traits dominants du talent et de la personnalité de chacun d'eux, les noms des principaux exposants anglais : MM. D.-J. Cameron, Charles Shannon, Grosvenor Thomas, sir Ernest Waterloo, Anning Bell, William Nicholson, William Rothenstein, John Lavery, James Guthrie, Alfred East, William Orpen, Arthur Rackham, Frank Brangwyn, sir George Frampton, Alfred Drury ; l'ensemble est satisfaisant, sans rien de sensationnel ; la décoration des salles, exécutée sous la direction de Frank Brangwyn, a la sobriété un peu froide de l'art décoratif anglais d'aujourd'hui qui semble s'attrister et s'assombrir de plus en plus.

La décoration et l'aménagement des salles du pavillon de la Secession de Munich sont, au contraire, tout clartés, fraîches couleurs, moulures pimpantes ; des blancs purs ou crémeux ou grisés, des toiles claires, un accrochage imprévu et très savamment ordonné, des combinaisons très heureuses d'objets d'art, de sculptures, de meubles, de tableaux, cela est véritablement exquis à l'œil. Les meubles, soit dit en passant, sont de M. Bruno Paul. Tout est donc pour le mieux ; mais un regard d'ensemble est suffisant, car je ne saurais dire combien les œuvres exposées, à de rares, trop rares exceptions près, m'ont paru indifférentes, m'ont donné une impression de déjà vu. Je pourrais, si j'en avais la place, — et je regrette vivement de ne pas l'avoir, — justifier cette impression, essayer tout au moins d'en dire les raisons ; je dois donc me borner à citer quelques noms et quelques œuvres, les envois tout frémissants de modernisme de M. Hugo von Habermann, *le Modèle*, *Bacchante*, et de M. Fritz von Uhde, toujours divers et souple et dont je préfère infiniment la simple étude *Au Jardin* à ce mélodramatique portrait de *l'Acteur Hofmeth dans le rôle de Kurvenberg III* entouré de tous de MM. Gotthard von Kuehl, Theodor Hummel, Josef Kühn, Eugen Spiro, les gravures de MM. Otto Greiner, Oscar Graf-Freiburg, et en sculpture les animaux de MM. Fritz Behn et Theodor Georgii, les bustes de M. Ulfert Janssen.

Après cette longue promenade à travers l'art contemporain, on n'a qu'un pas à faire pour découvrir, à travers les arbres, le miroitement nacré de la lagune, les sourires du ciel, la beauté des palais de marbre, là-bas, sur le quai blanc au ras de l'eau, et la floraison des dômes et des campaniles dans la lumière.... et cela est délicieux.

GABRIEL MOUREY.

B. F. X. V.

LITORE THO... LE CARTE

Cliché de l'art des Beaux-Arts.

CHAPELLE DE L'ÉCOLE DES ROCHES, A VERNEUIL, vue extérieure (M. Suarez, architecte).

## L'ART DÉCORATIF

# Les Salons d'Architecture en 1909

Les Salons de 1909, comme les précédents, comme ceux de 1910, semblent prouver que les architectes, dont il ne faut pas nier le talent, la science et l'habileté professionnelle, ne savent pas éviter deux dangers : d'une part, et il ne s'agit pas exclusivement des jeunes, la manie de se faire remarquer, de se créer une originalité tranchée. D'autre part, c'est l'excès contraire, l'archéologie, j'entends par là l'impuissance à dégager des formules anciennes une adaptation aux besoins de la vie moderne, à faire autre chose qu'une copie.

M. F. Garas (Société nationale), édifia donc, dans ses rêves, un temple à la Pensée, dédié à Beethoven. Qui ne voit le danger des abstractions ? Pourquoi Beethoven, qui fut un pur musicien, symboliserait-il à lui seul la pensée. Pourquoi lui attribuer, comme M. René Fauchois l'a fait, des attitudes romantiques et des idées qu'il n'a jamais eues que confusément. Il a eu des pensées musicales, il les a exécutées avec la technique particulière à son art. Mais écoutez plutôt la description que l'auteur nous donne lui-même de son temple :

« L'extérieur se compose de trois parties qui définissent l'évolution de la pensée : 1° l'inquiétude devant le mystère, représentée par l'énorme sphinx à peine ébauché qui garde l'entrée ; 2° le recueillement, représenté par la coupole surbaissée, semblable à un crâne gigantesque et soutenue par

des sphinx, plus construits que le premier, mais conservant leur caractère énigmatique et calme ; 3° l'effort de la pensée vers l'infini, représenté par l'élan de la tour. Le style un peu composite de mon temple peut être interprété comme une union des symboles de l'Inde, de l'Égypte et du christianisme primitif.

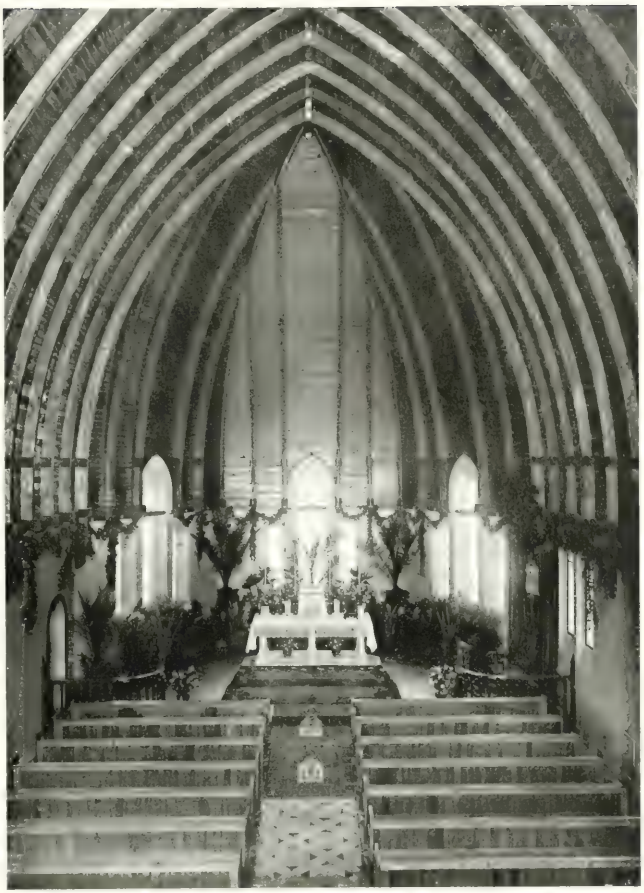
« A l'intérieur, chacun des huit groupes de piliers comporterait un épisode de la vie humaine : la naissance et la mort, puis la guerre, la vie pastorale, l'industrie, la religion, la philosophie et la science, représentées par des haut-reliefs d'un art très réaliste. Les chapiteaux seraient ornés de figures allégoriques, au contraire, synthétisant chacun de ces groupes. Au-dessus, à la naissance des voûtes, s'ordonnerait toute une composition en mosaïque d'or représentant les divers aspects de la nature terrestre, idéalisés en des paysages de rêve. Chaque voussure comperterait une composition en harmonie avec l'idée exprimée par le pilier correspondant.

« Au-dessus de ces compositions, dans une bande de ciel les dominant toutes, planerait, autour de la coupole, une théorie de figures représentant les arts, et, particulièrement, la musique berçant le rêve humain.

« A la partie supérieure de la coupole, dominant la réalité et l'art synthétisés par les mosaïques précédentes, les figures colossales des philosophes et des religions conservant, dans leur attitude et leur expression, le calme éternel du Boudha.

« Les peintures murales des petites chapelles pourraient évoquer les diverses étapes de l'humanité, chacune étant consacrée à l'idée qui résumerait le mieux chaque époque ».

Au pied des contreforts rocheux sur lesquels s'élève son temple, M. Garas construit « sa petite maison », réalisant ainsi, dans un contraste facile, le rêve de Senancourt : « Réunir le songe des grandes choses à la paix d'une vie obscure ».



CHAPELLE DE L'ÉCOLE DES ROCHES, A VERNEUIL (Architecte M. Garas)

Mettons à part ce symbolisme un peu vague dont M. Garas fait étalage, indiquons que la part du sculpteur et du littérateur est plus grande dans son œuvre que celle de l'architecte, et ne retenons de son programme que l'aveu d'un *style composite*, groupant des éléments empruntés surtout à l'Orient et même à l'Extrême-Orient, pour la réalisation d'un rêve.

Ainsi l'originalité de beaucoup de nos contemporains n'est que superficielle ; elle résulte plus de leurs conversations que de leurs œuvres. Il y a au Grand Palais, de chaque côté de cette cloison en carton qui sépare deux tourniquets plutôt que deux théories, d'excellents, minutieux et intelligents

relevés qui témoignent du respect avec lequel les professeurs de l'École des Beaux-Arts parlent à leurs élèves de la tradition gréco-romaine, de la Renaissance, du XVII^e et du XVIII^e siècle, des églises gothiques, et qui prouvent au moins, par leur éclectisme, une parfaite bonne foi, une absence absolue de parti pris. Je citerai donc au hasard le donjon de Vincennes, par M. Vorin; le château de Fougères, par M. Charles-Henri Besnard; le Lazzaretto de Milan, le Castello de Mantoue, par M. Jules-J. Pin; l'abbatiale de Beaulieu, par M. Andral; le château de Pierrefonds, par M. Badaroux; la façade du Trésor à Saint-Rémy de Dieppe, par M. Belen; le temple de Baion à Angkor-Thom (Cambodge), par M. Bernard; et je n'en finirais pas de les nommer. C'est là une des caractéristiques de notre époque, que notre goût pour les vieilles choses. Mais « il y a entre l'art et l'archéologie toute la différence d'une langue vivante à une langue morte ». Vous avez appris, messieurs, à parler latin, et vous parlez latin, sans doute, pour les besoins de la cause. Mais, quittée votre robe noire, dites-nous un langage compris de nous tous, et soyez éloquents, si l'éloquence consiste à exprimer clairement ce qui correspond exactement à la mentalité des auditeurs, et à leur révéler ce qu'ils pensaient obscurément.

Il ne s'agit pas de créer de toutes pièces cette *architecture nouvelle* que certains journaux et revues réclament à grands cris, comme, sur les murs, on demande un remplaçant et des apprentis.... « Lorsque Ictinus, assisté de Phidias, construisit le Parthénon, cinquante ans après que le temple de Thésée s'était élevé dans la ville d'Athènes, on ne se plaignit pas qu'il eût copié son devancier, qu'il n'eût rien fait de bien nouveau, car dans l'architecture, le nouveau, c'est l'impossible, c'est l'absurde, c'est le sculpteur cherchant à former une figure humaine différente de l'homme créé par Dieu ; Ictinus n'avait point de ces vues folles, mais dans son Parthénon il atteignit la perfection idéale de l'architecture, et c'était là une nouveauté saluée par la Grèce d'un bruyant applaudissement qui s'est prolongé jusqu'à nous. »

La nouveauté consiste non pas dans l'étrange, mais dans la science sûre des différents styles, et dans l'adaptation des éléments pris à ces styles, comme des mots à un dictionnaire, à des besoins modernes, aux nécessités du milieu, du public, du climat. On se plaint communément que le champ d'activité des architectes soit singulièrement restreint; je n'en crois rien. Le développement du syndicalisme, du parlementarisme, qui sont des formes du collectivisme, nécessite la création de chambres de discussions, de bourses du commerce, du travail ; le goût des spectacles fait construire des théâtres ; l'instruction obligatoire veut de grandes écoles ; le trafic et les voyages ne vont pas sans gares ; l'hygiène, sans bains publics, sans dispensaires et sans hôpitaux ; l'amélioration du bien-être, sans grands magasins, sans logements à bon marché, sans maisons ouvrières, sans villas. Le renouvellement des modes d'existence, et surtout des conceptions sur l'hygiène, sur la médecine, logiquement, doit provoquer le renouvellement de l'architecture, c'est-à-dire une nouvelle adaptation des vieilles formules à des besoins nouveaux.

Or, ces vieilles formules, on en trouve certains facteurs dans la tradition gréco-romaine et dans la tradition gothique, et certains autres dans les constructions non pas nationales, car le nationalisme n'existe pas en architecture, mais provinciales. Il y a dans les vieilles maisons, dans les palais, dans les églises de chaque province, des types qui doivent inspirer les architectes d'aujourd'hui parce qu'ils correspondent à des nécessités climatériques ou économiques qui n'ont pas sensiblement changé. C'est ce que j'ai essayé de montrer ici même, dans un article sur l'*Architecture en Suisse*; c'est ce que je développerai dans un prochain article sur les *Vieilles maisons provinciales*. C'est ce qui fait l'intérêt d'une tentative comme celle de M. Storez, de la Société nationale des Beaux-Arts. M. Storez avait à édifier pour les élèves catholiques de l'École des Roches, à Verneuil, en Normandie, une chapelle pouvant contenir environ 200 à 250 personnes, avec vestiaire, sacristie, et place réservée au chant. La somme dont il disposait étant assez faible, il fallait trouver un mode économique pour couvrir un espace relativement important, 9 mètres de largeur sur 20 de longueur. M. Storez, se promenant aux environs de Verneuil, découvrit une bergerie ayant sensiblement les mêmes dimensions que celles de la future chapelle, et qu'un siècle n'avait pu endommager. Elle était couverte par une charpente composée de cercles en bois de faible épaisseur assemblés à couvre-joints. M. Storez fut frappé de la grande simplicité du système, connu d'ailleurs depuis longtemps, mais rarement employé, sans doute à cause de la routine qui sévit en architecture plus que partout ailleurs. Dans sa chapelle, il conserva le système des cercles qui lui permettait d'établir une construction demandant peu de maçonnerie (3 m. 50 depuis le niveau de l'église), une charpente légère qu'un menuisier pouvait facilement façonner, et réalisa ainsi une nef infiniment harmonieuse et svelte, puisque aucune traverse horizontale ou verticale ne venait plus gêner la vue, comme il est d'usage dans les églises à charpente apparente.

LEANDRE VAILLAT.

# LE SALON DES ARTISTES FRANÇAIS

Cinq mille-trois cent-treize numéros d'œuvres exposées. Il faudrait le génie le plus intuitif pour prétendre avoir discerné les promesses de talents nouveaux au milieu de cette avalanche.

D'ailleurs, presque tous les peintres exposant là sont déjà connus et il n'est pas jusqu'à leur production de l'année courante qui n'ait été révélée au public par les petites expositions. Et je défie bien le plus infatigable des critiques d'avoir les yeux nets après une telle promenade.

Soyons francs, les Salons sont devenus des cohues informes, où toutes les écoles se coudoient sans même se battre, car elles se sont réconciliées, dirait-on, par leur commune adoption de certaines formules sans vie, de quelques recettes, destinées à faire croire à de l'audace alors qu'il ne s'agit que d'escamotage. Ce sont de grands bazars internationaux où chaque fabricant envoie, expose les produits de sa marque, et ce de manière à ce qu'on le reconnaisse tout de suite. Qu'il ait commencé par des œuvres originales ou qu'il se soit contenté de peindre comme on le lui avait enseigné, chacun de ces fabricants en vit. Il a choisi certains sujets traités d'une certaine façon et il ne quitte plus cette attitude.

PAUL CHABAS — L'AIGLE

Au fond, c'est très mélancolique que de retrouver ainsi chaque année le tableau de l'année dernière, plus ou moins retouché, sans compter qu'au lieu de se perfectionner les artistes, à employer pareille méthode, perdent graduellement tout un être personnel et il arrive un moment où ils ne font plus que se recopier sans plus s'en référer à la nature.

Soyons plus francs encore. Le Salon des Artistes français est inférieur à celui de la Nationale. Il semble qu'il ne soit guère composé que de prix de Rome, traitant des anecdotes sentimentales et des sujets de photographies en couleurs avec une absolue inconscience de ce que peuvent être les fins de la peinture. Vous y trouverez une foison de portraits de dames plus ou moins élégantes, avec des robes dont chaque détail cher est soigneusement rendu, de chiens fidèles, de révoltes et de récits, de curés offrant à boire à des militaires, de femmes nues tenant dans leur main les attributs les plus oiseux. Parfois même, rarement, il est vrai, celui qui pei-

guait des femmes nues s'aventure à peindre des soldats ou des portraits, et réciproquement.

Mais l'absence d'art de tout cela est navrante. On se sent en présence d'opérations commerciales admirablement organisées et l'on prend la plus haute idée de la fortune publique que ne semble pas épuiser l'achat de tant de toiles; mais, même quand l'œuvre paraît *bien faite*, il ne faut pas trop s'approcher ; il y manque trop souvent ce je ne sais quoi de sincère et de vivant à quoi l'on reconnaît l'artiste vrai.

Pourtant, au milieu de cette universelle médiocrité, quelques belles choses et un certain nombre de choses intéressantes font quelque contraste. Notre plaisir à les découvrir est d'autant plus vif.

Pas d'Henri Martin cette année, malheureusement. Mais M. Jules Adler expose, outre *l'Homme aux cruches*, après étude d'humanité, un *Charleroi* qui est une sorte de fresque très belle, très grande, où flotte un sentiment à la Brangwin du plus intense effet. Ce peintre a une émotion vraiment poignante, d'essence populaire et qui se réalise plastiquement de savoureuse manière.

*Le Chant pour la Beauté* de Mlle Hélène Dufau est un panneau décoratif de petites dimensions, mais de proportions vastes. Plus que sa science du plein air, qui est parfaite, plus que son habileté à faire frémir la vie sous la peau lumineuse, enchante sa compréhension du sens *décoratif* de la peinture. Non seulement elle aime à peindre, mais elle sait ce qu'il faut faire lorsqu'on a envie de peindre. C'est une sensible et une intellectuelle.

Le toujours virtuose M. Hoffbauer expose une *Emeute* des plus impressionnante et des plus sombre, mais on attend toujours le moment où ce peintre, abandonnant sa virtuosité, en reviendra à la qualité d'émotion si particulière que révélèrent ses premières œuvres. M. Rochegrosse aborde la vie antique avec cette science et ce sens qu'il en a jusque dans ses scènes les plus familières : *Fête intime* et *Dans la rue*.

Admirons le *Portrait de M. André Destailleur* et *le Jardin* de M. Jean-Pierre Laurens ; *la Fin de marché en Sologne*, une très remarquable toile de M. Guillonnet, qui passe aisément du tableau officiel au tableau de genre et dont *la Rencontre de l'homme* est si pleine d'humour, de fantaisie et de lumière ; les belles espagnoleries de M. Laparra, d'une analyse si aiguë et qui m'ont semblé presque égales, cette fois, à celles de M. Zuloaga, malgré qu'il y manque un peu de cette sorte de fièvre dans le réalisme qui caractérise le second artiste.

ANDRÉ DEVAMBEZ — FUSION DE L'ÉCOLE NORMALE ET DE LA SORBONNE

*L'Algue* de M. Paul Chabas est séduisante au possible avec son jeune nu caressé par les derniers rayons du soir, son eau morte et opalisée. C'est un des meilleurs Chabas.

Ce que j'ai le plus goûté dans la rétrospective d'Albert Maignan, ce sont ses petites études d'aquarium, mais le reste est d'un symbolisme si enfantin à la fois et si pesant et il y a là dedans si peu de qualités vraiment picturales qu'on ne peut guère être ému ni intéressé.

M. Joseph Bail peint des *Communiantes* avec cette perfection un peu froide qui lui est habituelle, et M. du Gardier continue à représenter la vie élégante à bord des yachts. La vague de M. Matisse-Auguste ne s'appelle pas *la Vague*, mais elle ressemble à celle de l'an dernier. La princesse Gagarine-Stourdza expose un beau nu, solide et consciencieux, et Mlle Delasalle aussi. J'ai trouvé fort bien le *Commérage en Flandre* de M. Louis Prat, malgré que le sujet en soit bien vulgairement anecdotique. Cette remarque d'ailleurs ne s'applique pas qu'à lui. Je l'étendrais volontiers au *Palerme* de M. Fouqueray, tableau historique et même naval, à *les Vieilles au fuseau* de M. Pierre Vaillant, toile de genre, à d'autres encore. J'ai préféré, et de beaucoup, les scènes espagnoles de M. Carlos

WILLIAM LAPPARA — SUR LA ROUTE

Vazquez et de M. Chicharro-Aguera (celle-ci remarquable) à celles de M Georges Bergès, qui répète toujours la même attitude.

J'ai découvert quelques toiles de peintres moins célèbres, et qui m'ont beaucoup plu, comme, par exemple : *la Princesse et la Grenouille*, si spirituelle, si jolie de couleur, de Mme Greene-Blumenschein; *Perdu*, de Mme Van Duyl Schwartze, de la fort belle peinture, un peu musée ; *la Promenade* de M. Max Bohm ; *le Jour de la Fête du jardin* de Mlle Kretzinger ; d'autres certainement que j'oublie.

Je mets tout à fait hors de pair M. Hubbell avec ses deux œuvres : *Au coin du feu* et *le Manteau orange*, si délicates, si douces à regarder et qui satisfont pleinement les plus difficiles ; MM. Hughes-Stanton et Cabié avec leurs beaux paysages ; M. Ernest Laurent et ses portraits de femmes, d'une atmosphère si magnétique ; M. Roger Reboussin qui, avec une *Biche et ses faons*, se classe d'emblée parmi nos meilleurs animaliers. Vous entendrez reparler de ce jeune peintre, encore très peu connu.

Citons encore *les Bateliers* de M. G. Pierre, le *Portrait de Mme B...* de Mlle Hélène Blankstein, celui de *M. Van Saanen* de Barbey (remarquable), celui de *M. Robert Lemercier* de M. Raoul Tonnelier ; *les Enfants de chœur* et surtout la très décorative *Entrée du Palais des doges* de M. Saint-Germier ; *l'Automne au château d'Aubry*, d'un beau sentiment et de bien agréable couleur, de M. Eugène Chigot ; la gracieuse danseuse espagnole, si gentiment mâtinée de Parisienne, par M. Patricot; les panneaux décoratifs de M. Paul Steck, d'une conception si émue et d'une harmonie si fine ; *les Vendanges* de M. Dupuy, moins heureuses peut-être que son beau portrait féminin du Salon précédent ; les gracieuses *Princesses modernes* de M. Avy.

Je ne puis guère rien dire de M. Edouard Zier et de ses souvenirs de Jordaens, ni du très lumineux Gagliardini, ni du tableau de Cécil Jay. M. Ridel se répète, et si *le Vice d'Asie* de M. Henri Vollet est niais de présentation, du moins la nature morte du fond en est-elle très « peintre ». N'oublions pas

CHARLES HOFFBAUER (TIMBRE)

les si goutus *Fleurs chiques* de Mme Demont-Breton, ni les beaux paysages de M. G. Motelez et de M. Leon Joubert, ni la tout à fait ravissante chose qu'est la *Cour de l'Hospice à Bruges* de M. Felix Eyskens, ni *la Fleur* d'Eugène Pascau, dont la composition est excellente. Citons encore les sommaires mais vives *Ordines* de M. Calbet, l'*Étude* de M. Maurice Mathieu, *Un soir dans l'écho* de M. Lola Richo, le *Gallieni en tournée* de M. A. Devambez et sa *Fusion de l'École normale et de la Sorbonne*, tableau officiel, mais très vivant; l'exquise *Enfant à la crinoline* de M. Théodore Desch; *Mon père*, portrait de M. Pierre Tranchant, un portrait de Rodin de M. John Philipp, la délicate *Lalique et Vlaty* de M. Henry Gospean, les œuvres de MM. T. Rémond, Zo, Oswald Birley (une remarquable *Robe jaune*), Ribéra, Styka, etc.

A la sculpture, remarquons les envois de M. Ernest Hulin : une *Salomé*, haut-relief en plâtre, excellent ; les statues en pierre de M. Vigoureux (*le Parfum*) et de M. Gaston Broquet (*Fous de France*), l'admirable *Essai de sculpture monumentale* de M. Soudbinine; le *Chimpanzé* si expressif de M. Mérite; les gracieuses statuettes de M. Henri Varenne; *la Mort de la Cigale*, un petit chef-d'œuvre en marbre rose de M. Constant Roux; *l'Orphelin* de M. Terroir; la noble *Prière du Peau-Rouge au Manitou* du célèbre artiste des États-Unis M. Dallin; *les Ménétriers bretons* de Quilivic; la *Lorraine* de M. Jacquot; l'envoi de M. René Béclu, *la Dernière Goutte*, d'une facture aimable et gentiment observé; le superbe buste en marbre de *Condottiere* par M. Cordonnier, que nous reproduisons ici.

Citons encore, à la section de gravure, M. Belleroche, avec ses magnifiques lithographies d'un art si souple, si large et si personnel; Deté avec ses beaux bois; Henry Detouche avec ses vivantes gravures en couleur, etc.

Aux objets d'art, les choses vraiment merveilleuses de M. Lalique : c'est un grand artiste; les émaux libres de M. G. Dumoulin, les pâtes de verre de M. Decorchemont, la vitrine de bijoux de M. Lucien Gaillard, les reliures de M. Blanchetière, etc., etc.

LE SALON DES HUMORISTES (*Palais de Glace*). — Le grand progrès accompli par l'art de la caricature à la fin du XIXe siècle fut de se libérer des entraves apportées par le texte pour faire la part plus belle à la couleur, à l'intention décorative. Caran d'Ache marquerait assez bien la transition de l'une à l'autre manière. Entre Daumier et Cappiello, il est le trait d'union génial, le conciliateur.

Ce merveilleux humoriste était, qu'on ne s'y trompe pas, un artiste de génie. Il en avait l'infatigable verve, l'observation prodigieuse, le sens social sans défaut, l'indifférence supérieure. Sa fantaisie n'est jamais folle : c'est celle d'un poète et d'un caractériste ; il sait la vie, la vie de tout le monde, comme un Balzac, mais il en rit comme un Hogarth, et avec le goût d'un Banville.

Ses dessins politiques ne sont pas le meilleur de son œuvre, et, cependant, comme ils sont supérieurs à ceux de la galerie d'en haut, à l'ensemble de cette rétrospective qui va de Louis-Philippe à la troisième République! Tous, Isabey, Traviès, Philipon, Dantan, Benjamin, etc., tous, sauf Daumier, qui est un maître, un maître de l'épouvante et de l'âpreté, tous sont pénibles. Allusions dont le sens est perdu et que l'on sent lamentables, comme tout cela est peu drôle! Oh! les collaborateurs du Panthéon Nadar!...

Combien j'aime mieux les modernes! Ils ne sont pas profonds, mais qu'importe? Puisque leur grâce légère est de traiter avec finesse l'éphémère actualité, acceptons-les tels qu'ils sont, songeons à ce joli courage, si français, que déploient ces improvisateurs à sacrifier tous les jours leur talent en petites œuvres.

C'est Carlègle, le poète humoristique de la vie

des maisons, Gus Bofa, Jean Ray et ses décorations d'enfants, si cocasses. C'est Dico qui est d'un conte de Candide, Willette au délicieux esprit, et Louis Morin non moins exquis. C'est Bec qui fait son petit Longhi, Ricardo Florès et tout l'esprit des fortifs, Ibels et ses lutteurs, Métivet si fou, Goussé, Feldmann, Raphaël Kirchner aux symbolismes amusants, Pourriol aux belles enluminures, Hémard très en progrès, Hermann-Paul aux imaginations sinistres, André Hellé dont tous les dessins ont l'air de jouets ; Delaw, un vrai frère de Carlègle, mais plus attendri, sorte d'Andersen du crayon ; Préjelean aux mouvements endiablés, Galanis, André Devambez, Édouard Bernard, Torné-Esquius ; Chéret, pastelliste unique ; Brunelleschi, Touraine et Fabiano, très « Vie parisienne » ; Detouche, Poulbot et ses gosses si touchants ; Cappiello, flambant comme une flamme de punch ; Grandjouan (qui nous donne d'excellentes attitudes de l'insaisissable miss Duncan), Markous, Morriss, Roubille au sens décoratif si audacieux et si sûr, Léandre, Jean Veber, Sem sautillant et cruel, Cadel qui peint aussi excellemment, Gottlob qui rit sérieusement, en moraliste ; Guillaume, Gerbault, un peu lourd ; Abel Faivre, Galantara aux folles et féroces fantaisies ; et d'autres, et d'autres que je ne puis même énumérer.

A. A. CORDONNIER — BUSTE DE CONDOTTIERE
(Galerie Georges Petit.)

Je trouve cette année la sculpture un peu envahie par les « travaux de patience ». Il y en a d'exquis et d'autres trop sages, sans fantaisie ni verve. Mais je mets hors de pair les marrons de René Doucieux, les bouchons comiques d'Eggimann, les sculptures de Raphaël Diligent et celles de Gir (une classe de danse, si juste, si mouvementée, si variée), et les admirables animaux de Réalier-Dumas, taillés en plein bois avec un esprit extraordinaire, une vie intense : de vrais chefs-d'œuvre.

Quant à la rétrospective de Wilhelm Bush, le Caran d'Ache allemand, je n'ai rien à en dire après les pages excellentes que M. R.-A. Meyer a consacrées ici même, l'année dernière, à cet artiste.

LES NYMPHÉAS, SÉRIE DE PAYSAGES D'EAU PAR CLAUDE MONET (*Galeries Durand-Ruel, 16, rue La Boétie*). — Des coins d'étang qui n'ont pas d'autres rivages que l'or du cadre. De l'eau ; sur cette eau des nymphéas et parfois les reflets du ciel. C'est tout. Quarante-huit fois ce motif sollicite le pinceau du plus grand peintre que nous possédions aujourd'hui. Et quarante-huit fois il résout le problème avec une virtuosité passionnée. C'est un émerveillement. Le poème de toutes les heures du jour dans toutes les saisons chante suavement sur l'eau qui l'écoute, immobile, des préludes pâles et bleus de l'aube aux splendides finales de pourpre du crépuscule. Je ne connais presque rien dans l'art moderne qui soit aussi suave, aussi parfumé, joyeux, aussi tranquille, aussi serein. Le panthéiste aède de la Nature achève l'ode tumultueuse, qu'il célébra depuis cinquante ans, sur ces accords apaisés, d'une richesse sourde, d'un éclat voilé, magnifiques et pleins de rêverie.

EXPOSITION DES OUVRAGES DU SCULPTEUR O'CONNOR (*Galerie Hessel, 16, rue Royale*). — La Revue a déjà consacré, en 1905, un article à cet artiste si intéressant. Il n'a fait depuis que des progrès. Statues, têtes, bas-reliefs, médailles, groupes, compositions décoratives, en marbre, en bronze, en pierre, en plâtre, son œuvre à ce jour atteste une activité prodigieuse s'exerçant dans tous les domaines où peut évoluer la sculpture. S'il me fallait dégager en un mot le sens et comme qui dirait la valeur de ce considérable effort, je dirais que M. O'Connor est un des très rares sculpteurs qui aient gardé le sens de l'architecture. La majorité de ses confrères exécute des morceaux plus ou moins habiles, plus ou moins « en façade », gratuitement.

si l'on peut dire, sans s'occuper ni de leur destination ni même souvent de leur rapport avec l'idée qu'ils représentent. M. O'Connor, lui, ne travaille point sans se soucier de ce problème très important. Sa moindre figure émane du monument qu'elle est destinée à décorer, selon la très pure tradition médiévale ; et non seulement elle en émane, mais elle garde dans sa construction personnelle quelque chose de plein et de solide qui lui vient de cette origine. Il y a toujours du bas-relief dans n'importe quelle œuvre de M. O'Connor.

A qui se trouve aussi profondément dans le vrai chemin qu'il doit suivre, l'avenir est réservé. Cette leçon sans paroles que donne là le jeune artiste américain devrait bien servir à quantité de nos sculpteurs, satisfaits d'avoir modelé sans but décoratif quelques corps inutiles. Dois-je ajouter que ni la grâce, ni l'observation, ni l'ingéniosité ne manquent à ce consciencieux et à ce sévère?

Exposition Jeanès (*Galeries Devambez*, 43, *boulevard Malesherbes*). — La place me manque, malheureusement, pour dire tout le bien qu'il faudrait de ce subtil aquarelliste dont les procédés restent mystérieux, mais les magies certaines. Il se contente, pour synthèse, d'un amour passionné de la nature qui lui fait découvrir le moment qu'il faut, le site exact et complet, l'impression totale. Et quel charme dans l'exécution !... Quelle riche matière que ce je ne sais quoi coloré qui se dérobe à l'examen ! Décidément, M. Jeanès mérite le succès qu'il obtient.

F. M.

## MÉMENTO DES EXPOSITIONS

*Cl[illegible]* — Quatrième exposition rétrospective organisée par la Société nationale des Beaux-Arts. Portraits de femmes célèbres de la première à la troisième République.

*Jardin des [illegible]* — Exposition de cent portraits de femmes célèbres des écoles anglaise et française du XVIIIe siècle.

*[illegible]* — Union centrale des Arts décoratifs. Exposition de la Société de l'Histoire du costume.

*[illegible]* — Exposition permanente d'œuvres de maîtres modernes.

*Galerie [illegible]* — Tableaux, aquarelles et dessins d'Alfredo Ramos Martinez.

*[illegible]* — Tableaux d'Augustus Koopman. Tableaux d'Albert Thomas. Aquarelles de Casimir Raymond.

*[illegible]* — « Palais-Salon », quatrième exposition annuelle.

*Galerie des Artistes modernes*, 19, *rue Caumartin*. — Exposition des tableaux de M. Tkatckenko, peintre russe.

*Galerie de l'Art contemporain*, 3, *rue Tronchet*. — Exposition de paysages par R. Thibésard, jusqu'au 5 juin.

*[illegible]* — Exposition des dernières œuvres de Louis Legrand.

*Atelier de M. Sarkis Diranian*, 10, *rue Alfred-Stevens*. — Exposition des peintures de cet artiste.

*Galerie Druet*, 20, *rue Royale*. — Peintures de G.-L. Jaulmes.

VICTOR GUILLONNET — LA RENCONTRE DE L'HOMME

# Le Mouvement Artistique à l'Étranger

## AUTRICHE

La saison paraît être à Vienne toute aux artistes moraves, dispersés parmi leurs confrères d'Autriche dans les trois locaux d'exposition *Kunstlerhaus*, *Secession* et *Hagenbund*, tandis que, en Moravie même, un événement artistique, gros de conséquences, vient de se produire. A Hodonin (baptême allemand : Gœding), une exposition morave-polonaise a démontré les étroits liens de parenté de l'art des deux nations et des façons analogues d'envisager le problème artistique national. Il est d'ores et déjà acquis que, s'il y a, entre l'art citadin de Prague et l'art de Moravie, la parenté de deux frères, dont l'un se serait établi en ville à faire le monsieur à la mode et dont l'autre serait demeuré gentiment sur ses terres, il y a entre ce dernier et l'art polonais mariage d'inclination. C'est la fille, cossue et opulente, du grand seigneur terrien qui épouse le frais et charmant paysanneau son voisin.

En Pologne, la nation entière étant de bonne noblesse, on a toujours pu être national sans craindre de déchoir. Aristocratique et paysan ne font qu'un. Citadins et terriens sont les mêmes personnages. Et les artistes de Cracovie et de Lemberg ont peint ce qu'ils avaient sous leurs yeux aussi bien que les grands, les fastueux décorateurs de l'école, Matejko et Mehoffer, ont ennobli, stylisé, glorifié l'histoire royale et l'ornement populaire. Art catholique et somptueux au premier chef, en même temps qu'essentiellement national, art d'une complète indépendance aujourd'hui à l'égard de celui des nations d'Occident et du Centre, il est le meilleur exemple à proposer aux autres nationalités sous tutelle, car il a démontré la possibilité d'être aussi universel que désirable en demeurant profondément local, aussi raffiné et aristocratique qu'on le peut souhaiter en demeurant populaire. Bref, il se comporte de nos jours exactement comme jadis on vit un art tout analogue se comporter dans les républiques italiennes.

En Moravie, une république artistique rurale a été fondée par Jozka Uprka, qui prend aujourd'hui, avec les frères Jaronek, Vaclav Jicha et leurs disciples, un développement magnifique. La république aristocratique et la république paysanne se sont senties si bien animées des mêmes passions de liberté et d'indépendance slaves que, forcément, l'union devait en résulter. Elle a été scellée ce printemps au nom des artistes moraves par Jozka Uprka, au nom des Polonais par M. Tetmajer, deux artistes qu'unissent d'étroites affinités, peintres, chacun dans son pays, des foules bariolées au soleil et des scènes, variées à chaque saison, de la vie rurale. Qui a vu, de M. Wladzimierz Tetmajer, un seul tableau, tel que la *Bénédiction des herbes*, ou de M. Uprka, les [illegible] exposés au *Hagenbund* de Vienne, en sait plus en une fois sur la vie paysanne du margraviat et du royaume de Galicie, sur les aspects grouillants et hauts en couleurs des fêtes religieuses et de la liesse populaire, qu'après la lecture des ouvrages spéciaux les plus complets. Rien ne vaut le *folk-lore*, enseigné par de belles œuvres d'artistes, consciencieux et convaincus. Voyez plutôt.

Au printemps, dans les campagnes de la Morava, l'ivresse du premier soleil, la joie d'être délivré de la prison hivernale, donnent naissance à un jeu particulier. Se tenant par la main, les enfants se précipitent à travers les landes, décrivant dans leur élan effréné les plus singulières figures. A travers le tableau de Uprka, une immense S de petites filles, pieds nus, légères comme des fleurs, sillonne les prés timidement reverdis. Les premières, en avant, lancées hors du cadre, semblent voler comme feuilles sèches au vent d'automne. Jambes maigres et genoux anguleux comme sarments, sous la corolle des robes d'indienne voyante, elles apparaissent subitement telles que des fées pourchassées et dyonisiaques, des bacchantes qui seraient des poupées. Elles ont aux mains, à la ceinture et dans les cheveux les fleurs de la saison, et ressemblent aux petites saintes vierges des oratoires voisins qui, subitement ivres, prendraient leur envol. Dans les fonds, montent les fumées lilas de la glèbe qui se réchauffe. Les couleurs vives, comme éclaboussées, font explosion à l'avant-plan. Une sorte de délire sacré emporte toute la composition, heurtée, singulière et probablement l'une des plus complètes synthèses que les jeux d'enfants aient inspirée.

Je laisse de côté, à mon grand regret, tant à Vienne qu'à Hodonin, les tableaux polonais, puisque *l'Art et les Artistes* a la sagesse de consacrer à la Pologne une rubrique spéciale, et je n'insiste plus pour le moment sur les artistes moraves dont j'ai tant parlé l'an passé. Mais je ne puis assez me réjouir de constater une fois de plus le fonctionnement de l'éternelle loi qui fait que, en Autriche, toute vitalité artistique soit essentiellement slave.

Ces peuples, tenus en étroite dépendance au nom de la culture allemande en deçà de la Leitha, au nom de la culture madyare au delà, n'en sont pas moins le levain, sur toute l'étendue du territoire de la double monarchie, de l'art, des lettres et de la musique. Rien qui ne vienne d'eux, directement, ou parce que des musiciens, des poètes et des peintres allemands ou hongrois se sont rajeunis à leur contact. Jusqu'ici le terrible l'irrémissible péché de ces nationalités était de se dévorer entre elles, et que, chez elles-mêmes, chacun s'y entre-dévorât encore. Aussi enregistrons-nous aujourd'hui, avec une joie sans égale, les premiers symptômes de l'organisation d'une confédération artistique slave en Autriche. Puisse l'exposition morave-polonaise de Hodonin avoir marqué un pas en avant définitif dans la voie de cette union qui tout de suite après le talent fait la force !

A Prague, chez Topic, le grand éditeur et marchand d'art tchèque, la princesse Tenicheff a transporté l'exposition de sa colonie de Talachkino, vue jadis à Paris. Encore un bon exemple d'art authentiquement slave, donné à l'un des pays slaves qui a le plus de peine à renouer une tradition harmonieusement synarchique artistique, entre la loi génératrice de son passé et l'inquiet libre arbitre individuel moderniste.

[illegible]

# BELGIQUE

B[illegible] année. Et tout fait prévoir qu'il s'agit d'une institution.

[illegible] comme elle a réussi à grouper les artistes de toutes les [illegible]

[illegible] pléiade des paysagistes français du XIXe siècle. On a formé également un ensemble d'œuvres du paysagiste belge A. Heymans, afin de rendre hommage à un artiste encore [illegible] recherches de l'accord entre la vision lumineuse d'aujourd'hui et les traditions de vigueur de l'école flamande a exercé une influence sur l'évolution de l'art belge.

Enfin on a organisé une exposition rétrospective de l'œuvre de Louis Dubois, un Belge mort il y a quarante ans et qui fut parmi les libérateurs de la peinture parmi ceux qui luttèrent ici pour la liberté de l'art, pour son affranchissement des formules et des routines académiques. Louis Dubois est incomplètement connu ; on croit trop qu'il peignit uniquement le paysage et la nature morte et qu'il fut exclusivement un coloriste. Une boutade, souvent rappelée comme une justification par certains impressionnistes d'aujourd'hui : « Le dessin, je le donne pardessus le marché... », a fortifié cette erreur. Or, au Salon de Printemps, on a réuni surtout des figures de Dubois. Et ces figures sont admirables, et par l'opulence de la matière, et par la splendeur farouche de la couleur vibrante, et surtout par la forme puissante, qui fait penser à des morceaux de sculpture. La foule apprend ainsi que Louis Dubois fut un grand peintre de la figure humaine. Et ainsi sont réparées une erreur et une injustice.

La même erreur s'attache, d'ailleurs, dans l'opinion, à toute l'école belge. On a souvent répété que cette école ne brille plus que dans le paysage. Assurément, ici comme partout, à côté de quelques maîtres, il y a beaucoup, il y a trop de paysagistes de second ordre. Pendant quelques années, on a pu croire que les peintres belges négligeaient l'étude de la figure. Peut-être, dans l'évolution qui modifiait la technique, hésitaient-ils à appliquer à la figure des procédés nouveaux encore mal expérimentés. Maintenant que l'évolution est accomplie, que l'équilibre se rétablit, que se retrouvent entières des traditions précieuses modifiées seulement en des nuances de sensibilité, ils reviennent à la figure. Et le présent Salon témoigne d'un bel épanouis-

[illegible]

celui de Ganoberlani, celui de M. Langoskens ; les portraits de M. Van Holder, de M. André Chysenaer, de M. Montald [illegible] M. Frédéric, de M. Smeers, de M. Jean Souweloos, de M. F. Baes, de M. Delannois, de M. Hermann Courtens, de M. Dom, de M. Dierckx, de M. Thomas, de M. Bastien, de M. Van Zovenberghen, de M. Landy, manifestent cet équilibre revenu, montrent les traditions de la peinture flamande assouplies, accordées à une vision nouvelle, mais ayant gardé ce qu'elles avaient d'essentiel : le respect de la forme vigoureuse.

C'est ce qui frappe le plus dans ce Salon de Printemps, en ce qui concerne l'école belge de peinture. Quant à la sculpture belge, elle montre un pur chef-d'œuvre : le buste de jeune fille de Victor Rousseau, œuvre simple, délicate, forte, d'une expression rayonnante, d'une absolue perfection.

L'art français, représenté par Carpeaux et par Huet, l'est encore par le nu lumineux de Caro Delvaille : *Sommeil floral*, très admiré pour ses superbes qualités de couleur et de consistance ; par deux des panneaux de Besnard pour la coupole du Petit Palais ; par des toiles de Cottet, notamment le *Pardon à Plougastel* ; par Lucien Simon, qui a envoyé son *Goûter* ruisselant de lumière ; par trois beaux morceaux de Bartholomé.

Il y a un portrait de Lavery, une toile délicieuse, de facture fraîche, onctueuse et précise, de l'Écossais Hornel : *Fillettes au papillon* ; il y a des portraits élégants et minces de Laszlo ; il y a une étrange série de portraits de Pie X, de présentation théâtrale, par M. Hierl-Deronco, de Munich ; enfin il y a aussi une salle consacrée à la jeune école vénitienne, et où l'on admire des choses étonnamment harmonieuses et solides de M. Zanetti Zilla, un vrai peintre, à la vision sourdement, délicatement somptueuse.

❧

Presque en même temps que ce Salon de Bruxelles s'est ouvert, à Liége, un Salon organisé par la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts ; très belle exposition à laquelle participent la plupart des artistes belges, et où une très large place est faite à l'école française.

A Anvers, à côté d'un Salon des aquarellistes, on a organisé une exposition de l'œuvre de Jef Lambeaux, le puissant statuaire mort l'an dernier. La personnalité curieuse de Lambeaux, de santé débordante et joyeuse, et qui s'apparente si directement aux opulents Flamands de la Renaissance, a, comme eux, de soudaines gravités, des heures d'éloquence supérieure, et aussi justement glorifiée. Un incident a marqué l'ouverture de cette exposition : un député d'Anvers a vivement protesté auprès du représentant du ministre des Sciences et Arts pour l'absence à cette exposition du grand carton du bas-relief des *Passions humaines*. Ce carton appartient à l'État. On lui a demandé de le prêter ; il n'a pas répondu. Et l'on a appris que l'œuvre, roulée, est, depuis quinze ans, dans une caisse, au fond d'un grenier de l'Institut supérieur des Beaux-Arts. On n'ose pas l'en retirer, parce que l'on s'attend à la voir tomber en poussière.

❧

Parmi les expositions particulières, il en est une qu'il convient de signaler particulièrement : celle de M. Firmin Baes, qui a montré, au Cercle artistique, à Bruxelles, une série d'admirables dessins rehaussés de pastel, d'une grande pureté, d'une grande noblesse de formes et d'expression, d'une conception simple, d'un style sobrement lyrique.

G. [illegible]

# ITALIE

L [illegible] tout l'intérêt des artistes italiens. Depuis plus d'un an, [illegible] dente, les artistes qui ont l'habitude d'y être admis et ceux qui y aspirent concentraient toutes leurs forces et leurs espoirs vers le grand événement vénitien. C'est que l'esprit mercenaire qui domine la plus grande partie des « artistes » de notre temps voit dans cette exposition, en l'exagérant à loisir peut-être, un admirable marché. On s'efforce d'y arriver avec la plus étonnante marchandise et l'espoir du gain le plus considérable. Venise, qui, semblable à presque toutes les grandes villes italiennes, fait de son mieux pour parer sa coquetterie et attirer le visiteur généreux, accueille tous les deux ans labeurs et espoirs artistiques, s'orne ainsi d'une nouvelle gloire, accroît ainsi son importance, et vient en aide à la marche du commerce artistique des Italiens et à la marche de l'art lui-même.

Les avantages matériels et moraux de la « Mostra » vénitienne sont sans doute les plus considérables que l'Italie puisse offrir à la phalange innombrable de ses artisans de l'art et à celle, plus exigue, certes, de ses artistes.

Mais la préparation et l'attente de l'exposition de Venise n'ont pas empêché quelques manifestations particulières, d'une importance plus limitée, dans quelques villes. Rome et Florence ont eu leurs expositions habituelles, dont l'intérêt a été assez vif.

On a pu remarquer à Florence, à l'*exposition de la Société des Beaux-Arts*, non pas la révélation d'un formidable talent ou l'indication d'une grande tendance, mais l'affirmation de quelques jeunes artistes desquels on attend beaucoup. Les frères Costetti, Giovanni et Roméo, maîtres de techniques diverses, ont arrêté l'attention du public artiste. M. Giovanni Costetti, dont le *style du portrait* évolue peut-être trop longuement entre des conceptions diverses, et qui avait déjà éveillé des espérances il y a quelques années avec des attitudes à double caractère hollandais et florentin, soit pour la construction, soit pour la couleur et les fonds, expose des portraits assez puissants, où il affirme de nouveau la volonté psychologique de sa recherche expressive. M. Roméo Costetti, plus nerveux et nouveau, se montre, comme portraitiste, absolument maître de ses moyens qu'il harmonise avec une volonté étrange et ferme. M. Armando Spadini, jeune peintre à la fantaisie fraîche et à l'expression à la fois très fine et très solide, compose de tendresses grises des figures pleines de charme, et se montre dans le portrait comme un des chercheurs les plus sérieux et les plus attentifs.

D'autres artistes plus connus, des aînés, comme MM. Adolfo de Karolis, Plinio Nomellini, etc., se montrent tels qu'on est habitué à les considérer, ne révèlent aucun tournant nouveau de leur art. Parmi les sculpteurs, on a pu remarquer les envois de MM. Italo Griselli, Raffaello Romanelli, etc.

[illegible] *Beaux-Arts*, à Rome, a groupé aussi un grand nombre d'envois plus ou moins remarquables, d'artistes jeunes et d'artisans glorieux. Les « divisionnistes », les tenants de ce genre d'art parfois séduisant mais par trop profané dans l'odieux métier pur et simple, dérivé des luttes et des triomphes modernes de l'art français, sont assez nombreux. D'autres peintres et sculpteurs s'acharnent à des copies de paysages et de figures, à des copies plus ou moins heureuses, plus ou moins nobles. MM. Igor Grabar, Lionne, Lovatti, parmi les « divisionnistes », se font particulièrement remarquer par leurs hardiesses ou par leur faiblesse. M. Giacomo Balla exprime très noblement son sens sacré du travailleur avec une singulière vigueur du portrait humain dans un fond géorgique. M. B. J. Blommers peint avec une grâce naïve d'inutiles *Enfants du pêcheur* qui jouent les pieds dans l'eau. M. Victor Rousseau fait une nudité de femme assez vigou- [illegible] tions.

Parmi les dessins, on a pu admirer ou ne pas comprendre un Rodin, s'intéresser à un Carrière, à une eau-forte de W[illegible]

M[illegible] TIONS D'ART. — A Rome a eu lieu un événement que les artistes ont salué avec joie : la nouvelle distribution de la Pinacothèque vaticane. Des œuvres nombreuses y apparaissent comme nouvelles ou nouvellement découvertes, soit parmi les Toscans de la classe des Primitifs, soit parmi les Vénitiens. Les amateurs espèrent surtout que les galeries italiennes, souvent touffues, mal distribuées, suivent l'exemple donné par le Vatican, l'exemple d'une ordonnance critique et éclairée des trésors qui s'y trouvent.

Les restaurations de la Basilique de Saint-Marc, commencées par MM. Manfredi et Louis Marangoni, poursuivies par ce dernier, continuent à assurer au vieux grand temple de la gloire vénitienne sa puissance et sa résistance séculaires.

# ORIENT

## La Peinture Persane.

UNE nouvelle sensationnelle nous parvient de Tauris. Lors de la dernière révolte, au sujet du maintien de la Constitution persane, les insurgés, en creusant une tranchée près du mur Sud de la ville, ont mis à jour, à 2 mètres sous terre, une chambre entièrement recouverte de fresques démontables encadrées de zinc et parfaitement conservées. On suppose que c'est l'emplacement où s'élevait autrefois l'ancien palais des rois de Perse. Les peintures représentent la vie et les hauts faits d'armes de différents monarques, entre autres de Schah Ismail Ier. Elles semblent remonter au commencement du XVe siècle. Elles ont toutes été soigneusement enlevées sous la direction du « jeune persan » Ali-Mirza, un officier doublé d'un artiste de valeur, et seront, prochainement, dirigées sur Téhéran.

Cette découverte renouvelle la question de la peinture chez les musulmans. Elle atteste une fois de plus la compréhension très large que, de tous temps, les Persans ont eue du fameux verset du Coran visant les statues et des non

EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS A STOCKHOLM : LA COUPOLE CENTRALE (Ferdinand Boberg, architecte)

mom. Lameux *hadiss* ou préceptes divins recueillis par les disciples du Prophète visant la peinture.

Quoique leur foi, à cause de certaines divergences portant sur l'héritage de Mahomet et la succession au khalifat, soit un schisme plutôt politique que religieux dans la croyance musulmane, il n'en reste pas moins acquis que leur religion, absolument identique à celle des Turcs et des Arabes, puise toutes ses sources dans l'Alcoran.

Cette question de filiation qui porte les Persans à considérer le gendre du Prophète, Ali, comme son héritier direct, en lieu et place d'Abou-Bekr, beau-père du Réformateur, n'ébranle pas, comme les hérésies chrétiennes, des lois fondamentales et n'infirme aucunement la révélation musulmane. Or, les Persans n'ont jamais vu dans le Livre-Saint un passage leur défendant la représentation de la forme humaine, même dans l'intérieur des mosquées. A l'exception d'Allah et de Mahomet, ils sont allés jusqu'à représenter leurs prophètes, leurs martyrs, leurs apôtres. Dans la mosquée de Vendredi, à Ispahan, on voit un tableau reproduisant la trinité du martyrologe persan : Ali, Hassan et Hussein.

Ils ont représenté leurs souverains. L'illustre Behzadé fit les portraits du Sultan-Hussein et de Chah-Ismaïl-Ibn-Haidan. Sur les murs de la grande mosquée de la capitale, on admire, surmontant son tombeau, le portrait du monarque qui chassa les Turcomans, restaura le culte des Alides, rétablit la monarchie et, le premier, prit le titre de schah.

Depuis les khalifes à nos jours, les Persans ont cultivé la peinture. Ils ont eu des coloristes impeccables, des maîtres dessinateurs et des portraitistes de tout premier ordre.

Les miniatures de leurs manuscrits peuvent rivaliser avec les chefs-d'œuvre du genre laissés par nos plus grands artistes. Abd-el-Rizan, cité comme un des plus habiles enlumineurs de la Perse, ne le cède en rien à Giulio Clovio, le célèbre miniaturiste italien de la Renaissance.

Leur école de peinture, l'école persane qui occupe, en Orient, la première place, s'enorgueillit, non sans raison, de noms comme ceux de Behzadé, de Dinanghir, de Bokhary, du célèbre Mani, et de Shoudja-el-Daoula, le Watteau persan, qui ne signait jamais sans ajouter à son nom la mention glorieuse [illegible] *Mani*.

De savants orientalistes opposent à cette anomalie, qui a suscité bien des controverses, des raisons très simples. Les Persans, déclarent-ils, accusant d'imposture — d'où leur schisme — les premiers khalifes, considérés par es Turcs comme les successeurs immédiats de Mahomet, n'acceptent pas les *hadiss* dont l'autorité s'appuie, précisément, sur ces premiers khalifes. Or, ce sont les *hadiss* et non l'Alcoran qui défendent la représentation de Dieu et de la figure humaine. *Inde....*

Ces raisons peuvent paraître plausibles à nous autres, Européens, mais elles sont de nulle valeur au point de vue oriental, au point de vue, surtout, de la religion musulmane, basée, entièrement, sur le Livre du Prophète, inspirée par Allah, et non sur les *hadiss* qui sont l'ouvrage des hommes et n'ont aux yeux des croyants que la valeur dogmatique qu'il convient à chaque confession de leur donner. Car si les Turcs considèrent les Persans comme des sectaires, la réciproque a lieu pour les Persans à l'égard des Turcs.

ABDELHI THALASSO

# SUÈDE

## Exposition des Arts décoratifs à Stockholm.

Cette exposition, ouverte entre le 4 juin et le 15 septembre, comprend — il est vrai — principalement des meubles et des objets d'art dans la plus vaste compréhension du mot, mais on a aussi pris soin d'orner les intérieurs de tableaux et de sculptures des meilleurs artistes modernes de la Suède, des Carl Larsson, Zorn, Liljefors, Milles, etc.

L'unité de style, chose bien rare dans les expositions, trop souvent d'une bigarrure inartistique, est ici heureusement sauvegardée. Un seul artiste, l'éminent architecte Ferdinand Boberg (né en 1860), a fait tous les dessins, tant pour les différents édifices que pour les vitrines, ainsi que les plans de l'ensemble.

M. Boberg, qui dessina l'original pavillon suédois à l'Exposition de Paris en 1900, est le premier architecte suédois dans le goût moderne, et il est une autorité de compétence incontestée en matière d'expositions.

Carl G. Laurin.

EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS A STOCKHOLM
UNE COLONNE DE LA COUPOLE

# Échos des Arts

### Exposition de Écoles de province à l'École nationale des Beaux-Arts.

La deuxième exposition des travaux d'élèves des écoles départementales des Beaux-Arts, d'Art décoratif et d'Art industriel a été inaugurée le 12 mai par M. Dujardin-Beaumetz.

On se souvient que la première exposition avait eu lieu en 1905.

De l'ensemble de cette nouvelle exposition il résulte que depuis quatre ans un progrès considérable a été accompli. On sent que les écoles de province, conscientes de n'être plus isolées et comme ignorées, ont fait un véritable effort. Si nous ajoutons que cet effort couronné de succès s'est produit surtout dans les sections de l'art appliqué à l'industrie, on comprendra quel intérêt doit s'attacher à cette importante manifestation.

Parmi les grandes écoles dont les envois ont été le plus remarqués, nous citerons l'école de Rennes, aussi intéressante dans la section des Beaux-Arts que dans celle des Arts décoratifs : il y a des portraits peints, de la sculpture et des croquis qui pourraient être signés non par des élèves, mais par de véritables artistes ; l'école de Dijon, où nous avons noté de la sculpture sur bois et un morceau de sculpture en marbre, travail de praticien tout à fait intéressant ; l'école de Lyon avec ses dessins et ses exécutions de soieries et une figure peinte harmonieuse de tons ; celle de Roubaix, très complète et qui a été présentée d'une manière qui fait honneur à l'organisateur de la section.

Il y a aussi des petites écoles bien intéressantes, surtout quand on pense à la modicité des ressources dont elles disposent et au dévouement dont leurs professeurs, si peu rétribués, font preuve. Nous signalerons principalement les écoles de Caudry et de Lyon dont les dessins de dentelles sont parfaits, et enfin la toute petite école de Parthenay qui a envoyé des objets de céramique, de forme et de tons très intéressants.

Comme on peut le voir, le rôle considérable que peuvent jouer en France, au point de vue industriel, les écoles d'art ; aussi souhaitons-nous vivement que la troisième exposition nous permette de constater de nouveaux efforts et le produit de nouveaux progrès.

### Aménagements et Restaurations.

Il est question d'installer à Madrid un musée du Greco, dans la maison même que cet artiste a naguère habitée et récemment cédée à l'État par le marquis de Végla, grand amateur et collectionneur, qui a généreusement consacré [illegible] ment des œuvres du maître.

### Monuments.

Le 2 mai a eu lieu, à Saint-Mihiel, sa ville natale, l'inauguration du monument élevé à Ligier-Richier, le vieux maître sculpteur. Parmi ses œuvres les plus remarquables, on cite le *Sépulcre* qui se trouve dans l'église Saint-Étienne de Saint-Mihiel, [illegible] dans l'église Saint-Étienne de Bar-le-Duc, le *Tombeau de Philippe de Gueldre* dans l'église des Cordeliers, à Nancy, etc. Le *Sépulcre* se compose de treize personnages, un peu plus grands que nature.

[illegible] Ligier Richier est né à Saint-Mihiel au commencement du XVI[illegible] siècle et il mourut à Genève en 1567. C'est à Rome que dans sa jeunesse il se perfectionna dans l'art de la sculpture, à l'école de Michel-Ange. Sa statue est l'œuvre de M. Léon Vadel, le socle de M. Lucien Gallant, tous deux originaires de Saint-Mihiel, qui méritent les plus grands éloges pour le bel aspect de l'ensemble. Tout en bronze et ne pesant pas moins de 500 kilogrammes, le monument représente Ligier-Richier debout, appuyé sur une élégante colonne Renaissance et sculptant une tête d'ange.

❧

Le 14 juillet prochain, sera inaugurée à Loches, sa ville natale, la statue d'Alfred de Vigny, due au ciseau du sculpteur Sicard. Nous reproduisons avec plaisir cette œuvre si intéressante, où l'artiste a si bien su rendre la physionomie [illegible] noble du plus [illegible] et du plus stoïque de nos poètes.

❧

La statue de Mistral que l'on a inaugurée le 3 mai à Arles, est due au sculpteur Théodore Rivière, qui a représenté l'auteur de *Mireille* de grandeur naturelle, debout, dans une attitude fort simple. Sur la face du haut piédestal est gravé ce vers du fameux chant de *Mireille* : « *Canto mo chato dè Prouvençe* ». Sur le côté opposé, l'artiste a placé un médaillon représentant une [illegible] avec cette inscription : « La Provence à Mistral ».

❧

## Dons et Achats.

M. Ivan Tsviétkov vient de donner à la Ville sa magnifique collection de tableaux russes, qui fera comme le pendant de la galerie Tretiakov. La collection comprend près de 1 500 numéros, aquarelles et dessins, dont près de 300 tableaux proprement dits. En même temps que sa collection, M. Tsviétkov donne à la Ville la maison qui la contient, construite en style [illegible] sur les plans de Victor Vasnetsov.

❧

## Nécrologie.

*Émile Michel* était né à Metz le 19 juillet 1828. Élève de Maréchal et de A. Roland, il exposa régulièrement aux Salons depuis 1853 des tableaux de genre et des paysages, en particulier des vues de la forêt de Fontainebleau ; le Musée du Luxembourg garde ses *Semailles d'automne* du Salon de 1873, et celui de Nancy une *Nuit d'été* (1872).

Parallèlement à son œuvre de peintre, Émile Michel avait mis à profit ses études dans les Musées d'Allemagne pour donner à la *Revue des Deux-Mondes* des articles, réunis ensuite en volumes (1883 et 1885) ; on lui doit, en outre, une série de monographies, dont certaines de très [illegible] : *Ruisdaël* (1890), et ensuite, à des dates plus récentes, *Rubens*, *Paul Potter*, *Terborgh*, etc. Il collaborait activement aux diverses revues d'art, et ses articles rassemblés ont paru [illegible] il faut encore citer son [illegible] ouvrage sur *les Maîtres du paysage* (1907). Parmi les articles qu'il donna à la *Revue*, on retiendra en particulier : *les* [illegible] (1895), *Rembrandt* [illegible] *château de Steen* (1899) ; *Au pays de Giorgione et de Titien* (1907), etc. Il avait été élu, en 1892, membre de l'Académie [illegible] M. [illegible] Nieuwerkerke.

❧

Le peintre *Guillaume Dubufe*, qui s'était embarqué, il [illegible] Buenos-Aires où il devait organiser le second Salon des aquarellistes français, est mort subitement pendant la traversée. Fils et petit-fils de peintres qui furent célèbres, Guillaume Dubufe était né à Paris en 1853. Il prit une part active à la fondation de la Société nationale, et il avait accepté la lourde tâche d'en organiser les Salons annuels, ce dont il s'acquittait avec un goût auquel tout le monde se plaisait à rendre hommage. Il ne cessait d'ailleurs pas de produire, alternant les grandes décorations — comme *la Musique sacrée* et *la Musique profane* du Musée d'Amiens, l'*Apothéose de Puvis de Chavannes* du Grand Palais, des panneaux pour la Sorbonne, l'Hôtel de Ville de Paris, l'Élysée, etc. — avec des pastels et des aquarelles de plus petites dimensions, comme ces *Vues de Capri*, qu'il réunissait naguère à la galerie Georges Petit et qui résumaient le meilleur de ses qualités. On lui doit aussi des rapports sur la section de peinture des dernières Expositions universelles et un ouvrage sur *la Valeur de l'art*, publié l'an dernier. Il était officier de la Légion d'honneur.

❧

## Revue des Revues.

STARYÉ GODY (années révolues). — *Revue mensuelle d'art ancien*, paraissant le 15-28 de chaque mois. — 1909, troisième année.

Le texte de *Staryé Gody* étant rédigé en russe, tous les titres sont munis de traductions en français.

Prix d'abonnement pour l'étranger : 30 francs par an. On s'abonne chez tous les libraires de Saint-Pétersbourg et au bureau de la rédaction (7, Solianoï per) ; à Paris, chez Henri Leclerc, libraire, 219, rue Saint-Honoré.

P. P. de Weiner, directeur fondateur.

❧

*La Scandinavie*. — Revue mensuelle illustrée des royaumes de Suède, Norvège, Danemark et grand-duché de Finlande. — Artistique, littéraire, scientifique. — Rédaction et administration : 67, boulevard Malesherbes, et 4, avenue de l'Opéra.

Directeur : Maurice Chalhoub.

Abonnements : 6 francs pour la France et 8 francs pour l'étranger.

❧

*Association de l'Alliance artistique*, enregistrée en vertu de la loi sur les Sociétés industrielles et de prévoyance. Siège social : 67-69, Chancery Lane, London, W. C.

Fondée en 1908 dans le but de permettre aux artistes de soumettre librement et sans restriction leurs œuvres au jugement public.

A l'Exposition annuelle de l'Association, chaque membre est autorisé à envoyer trois œuvres, dont toutes seront exposées, en groupe ou dispersées, suivant le désir de l'exposant.

Le *deuxième Salon de Londres* de l'Association sera tenu à Londres, au *Royal Albert Hall*, au mois de juillet 1909.

On devient membre de l'Association en devenant acquéreur d'une (ou plusieurs) actions de valeur nominale de 10 shillings (soit 12 fr. 75), et en payant une cotisation annuelle d'une guinée (soit 26 fr. 50). En dehors de cette cotisation, les membres ne peuvent encourir aucune *responsabilité* pécuniaire.

L'administration de l'Association est confiée au comité de direction élu par les actionnaires.

Toutes les demandes de renseignements, adhésions et versements doivent être adressées au secrétaire (Frank Rutter), Allied Artists' Association Ltd., 67-69, Chancery Lane, London, W. C.

## BULLETIN DES EXPOSITIONS

### PARIS

[illegible] ment, exposition des travaux d'art décoratif de nos écoles nationales des départements.

*[illegible] nouvelle.* — Pour tous renseignements, s'adresser à M. E. André, 24, rue Beaurepaire.

*Salon des Assurances.* — Première exposition en octobre, en formation. (Prochainement, renseignements précis.)

*Galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin.* — Collection d'estampes japonaises, du 7 au 20 juin.

### PROVINCE ET ÉTRANGER

BEAUVAIS. — Onzième exposition de la Société des Amis des Arts de l'Oise, du 19 juin au 25 juillet.

BORDEAUX. — Exposition d'Art humoristique, réservée aux artistes de la région, en octobre et novembre.

BUENOS-AIRES. — Exposition française des Beaux-Arts, du 1er juin à fin juillet.

CHARENTON (Seine). — Quarante et unième exposition de la Société artistique, du 26 septembre au 19 octobre prochains. Adresser toutes demandes de renseignements à M. Leroux, secrétaire-trésorier, 3, place Henri IV, à Charenton (Seine).

COPENHAGUE. — Au Palais Royal de Charlottenbourg, exposition française d'art décoratif, du 26 juin au 13 septembre. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Roger Sandoz, à Paris.

DOUAI. — Cinquante-[illegible] exposition de la Société des Amis des Arts, du [illegible] juillet au 6 août.

GAND. — Quarante-[illegible] exposition de la Société royale, du 1er août au 27 septembre. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Scribe, rue de la Chênaie, à Gand.

LANGRES. — Société artistique [illegible] Haute-Marne. — Exposition des Beaux-Arts et d'Art décoratif, du 31 juillet au 1er septembre.

LORIENT. — Association bretonne des Beaux-Arts. — Exposition de [illegible], du [illegible] juillet au 14 juillet.

SICARD. — MONUMENT D'ALFRED DE VIGNY.

NANCY. — Exposition internationale de l'est de la France, avec section des Beaux-Arts organisée par la Société [illegible] nationale.

[illegible] — Exposition des Beaux-Arts, du [illegible] au 31 juillet.

[illegible]

# Bibliographie

## LIVRES D'ART

***L'Art appliqué à l'industrie***, par A. B[illegible], inspecteur régional de l'enseignement technique. (Un volume in-18 de 412 pages avec 122 figures dans le texte. Garnier frères, éditeurs.)

Ce traité, comme son nom l'indique, est essentiellement pratique, et l'auteur, en l'écrivant, a eu pour but non point de faire connaître et de faire prendre contact avec l'art considéré dans un sens abstrait, mais d'initier le lecteur à l'art, puis, dans un sens pratique, de montrer les applications que l'on peut en tirer avec l'industrie.

De nombreux dessins et compositions décoratives, ainsi que de superbes modèles d'éventails, complètent, d'une façon supérieure, ces conseils et peuvent en même temps servir d'exemples. Joignez à cela un historique fort bien documenté où, d'une façon brillante, l'auteur nous retrace toutes les phases par lesquelles l'art décoratif a passé depuis ses origines jusqu'à nos jours.

En résumé, *l'Art appliqué à l'industrie* n'est pas un guide, c'est un véritable professeur enseignant d'une façon sûre ceux qui désirent se livrer à l'étude de toutes les applications que l'on en peut tirer.

Cet ouvrage a sa place marquée dans toutes les bibliothèques dignes de ce nom.

***En Sicile***, [illegible]

RADET, Librairie Plon et Nourrit, 8, rue Garancière.

Le nouveau livre que publie M. Edmond Radet est comme il nous le dit dans son avant-propos, la suite naturelle de son précédent ouvrage, [illegible] *Notes d'art et d'histoire*. *En Sicile* [illegible] le public a fait un chaleureux accueil.

Dans ce nouveau volume, *En Sicile*, nous retrouvons toutes les qualités de vision et d'érudition propres à l'auteur. Des descriptions [illegible] et colorées de paysages avant tout des impressions d'art toujours inspirées par une critique claire et bien renseignée, alternant avec des traits de mœurs et de rapides renseignements historiques, font du livre de M. Edmond Radet un guide attrayant et sûr en ce prestigieux pays de Sicile, où la Fable, la Nature sous ses formes les plus séduisantes et les plus terribles, l'art grec, l'art siculo-normand, ont accumulé d'incomparables sujets d'étude.

Nul mieux que M. Edmond Radet ne saurait nous conduire à travers ces merveilles, nous en faire sentir la beauté, les souligner d'un trait plus précis, les décrire d'une plume plus alerte et plus souple.

La maison Plon, en apportant son goût habituel à la publication du livre de M. Edmond Radet, tiré à 250 exemplaires numérotés, en a fait un véritable livre de bibliophile.

*Les Grandes Institutions de France.* — Vient de paraître : **Le Musée du Louvre**. *Les peintures, les dessins, la chalcographie*, par JEAN GUIFFREY, attaché au Musée du Louvre. (Un volume in-8 illustré de 105 gravures. Broché : 3 fr. 50; relié : 4 fr. 50. H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris.)

Cette nouvelle série de volumes de la collection des *Grandes Institutions de France* sera consacrée aux diverses sections de notre grand Musée national et destinée à instruire les visiteurs du Musée du Louvre de l'histoire même et de l'accroissement progressif de ses collections, à leur tracer en même temps un tableau exact et raisonné de la distribution de ses richesses, dont l'abondance déroute souvent le nouveau venu à travers la multiplicité des galeries et des salles.

La rédaction de ces volumes a été confiée à plusieurs conservateurs, conservateurs adjoints et attachés du Musée du Louvre ; nulles personnalités n'étaient mieux désignées pour en faire connaître au public le passé artistique déjà long et le glorieux état actuel.

Dans ce premier volume, en termes précis et excellents, M. Jean Guiffrey a retracé le développement des collections de tableaux, de dessins et de planches gravées depuis leur origine au temps de François Ier jusqu'à 1909, en marquant les principaux événements de cette longue histoire. Puis, parcourant les salles du Musée, il appelle l'attention du lecteur sur les principales œuvres dans une sorte de promenade où se trouve résumée en quelques pages l'évolution de l'art depuis Cimabue jusqu'à Manet.

De nombreuses illustrations d'après les principaux chefs-d'œuvre du Musée du Louvre, les vues de salles et quelques documents inédits donnent à ce volume un attrait particulier. Une bibliographie des catalogues, des tableaux, des dessins et de la chalcographie du Louvre lui ajoutent un élément scientifique.

*Le Musée du Louvre* comprendra en tout cinq volumes. Les quatre qui restent à paraître sont : *Le Palais, Histoire générale du Musée. — Antiquités égyptiennes et orientales. — Antiquités grecques et romaines. — Sculptures et objets d'art du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes.*

**Frans Hals, sa vie et son œuvre,** par E. W. MOES, directeur du cabinet des estampes d'Amsterdam. (G. Van Oest et Cie, éditeurs, 16, place du Musée, Bruxelles.)

La gloire de Hals est admise. Il n'est personne qui ne connaisse au moins *la Bohémienne le Joyeux Buveur* et *les Réunions d'arquebusiers* et n'ait quelque idée de l'esthétique du maître de Harlem. Mais sa carrière restait des plus obscure et une légende relativement calomnieuse lui tenait, chez la plupart, lieu de biographie.

Tous les touristes qui traversèrent la Hollande ont commenté le réalisme bourgeois des portraits, le sens social, collectif qui émane des groupes de Hals, et pas un critique qui ne se soit étendu sur les bonheurs de sa technique, sur ses larges coups de pinceau, ses épaisses coulées de blanc, ses balafres de gris et jaune ; mais il ne semblait pas que le public fût à même de satisfaire sa curiosité en pénétrant dans la vie de l'artiste. On louait le peintre, mais on ignorait l'homme.

Le livre de M. E. W. Moes — qui, au reste, est la première publication en langue française consacrée à Frans Hals — fixe l'histoire de la vie et de l'œuvre de celui-ci avec la précision souhaitée.

Nul n'était mieux qualifié pour y réussir que le savant directeur du cabinet des estampes d'Amsterdam. Depuis des années, il explorait les secrets de la carrière de Hals, en vérifiait les conjectures, en dégageait les inconnues.

La présente monographie de Hals se trouve donc rédigée plus par un historien que par un critique d'art ; les considérations esthétiques si abondamment développées par le premier spectateur venu cèdent le pas ici aux données documentaires.

Se fondant sur tous les renseignements livresques et sur toutes les pièces d'archives dépouillées à ce jour — et même certaines inédites, — comme aussi sur toutes les toiles répertoriées dans des dépôts publics ou signalées dans des collections privées, M. Moes est parvenu à établir une analyse minutieuse de la vie et de l'activité de Hals.

A sa biographie, toujours justifiée par des textes, est jointe une table généalogique de sa parenté et descendance, et ce relevé, loin d'être un hors-d'œuvre de vaine érudition, a une portée, si l'on tient compte que Hals a trouvé chez ses proches des modèles pour ses tableaux et des confrères dans son art.

La production du peintre se trouve étudiée avec la même science. Les tableaux se rangent dorénavant dans un ordre de date admissible, certaines œuvres prennent un sens nouveau et des portraits livrent pour la première fois le secret du personnage représenté.

Un catalogue de près de 300 pièces est dressé en fin de la monographie, indiquant pour chacune leur situation actuelle ; à quelques exceptions près, cette liste ne comprend que des œuvres strictement authentiquées à ce jour et vérifiées par l'auteur.

En outre, M. Moes a tenu à résumer tout ce qu'on sait de la vie et de l'œuvre des frères, fils et gendre de Hals, peintres, et à éclaircir son influence sur ses élèves et continuateurs.

L'illustration elle-même est choisie en fonction de renseignement ; les planches reproduisent non seulement les plus belles œuvres de Hals, mais elles fournissent aussi les types les plus saillants de toutes ses manières différentes aux diverses périodes de sa carrière.

Des exemples de la manière de Dirk, Frans Jr, Herman, Jan, Reynier et Nicolas Hals et de Pierre Roestraeten y sont joints.

Cette documentation graphique, excessivement abondante, ne comporte pas moins de 54 planches hors-texte tirées en héliogravure, phototypie et typogravure, dont plusieurs d'après des œuvres extraites de collections privées d'Angleterre, d'Allemagne et d'Amérique et photographiées pour la première fois.

Musée de l'Acropole, Athènes.

HERMÈS DE MOSCHOS, ancien marbre antique.

PANNEAU CENTRAL

# LE RETABLE D'HAEKENDOVER

Vers l'an 690, trois sœurs, jeunes filles de race noble, et que la légende apparente à certain empereur Octavien, inconnu des historiens, résolurent de se consacrer à Dieu.

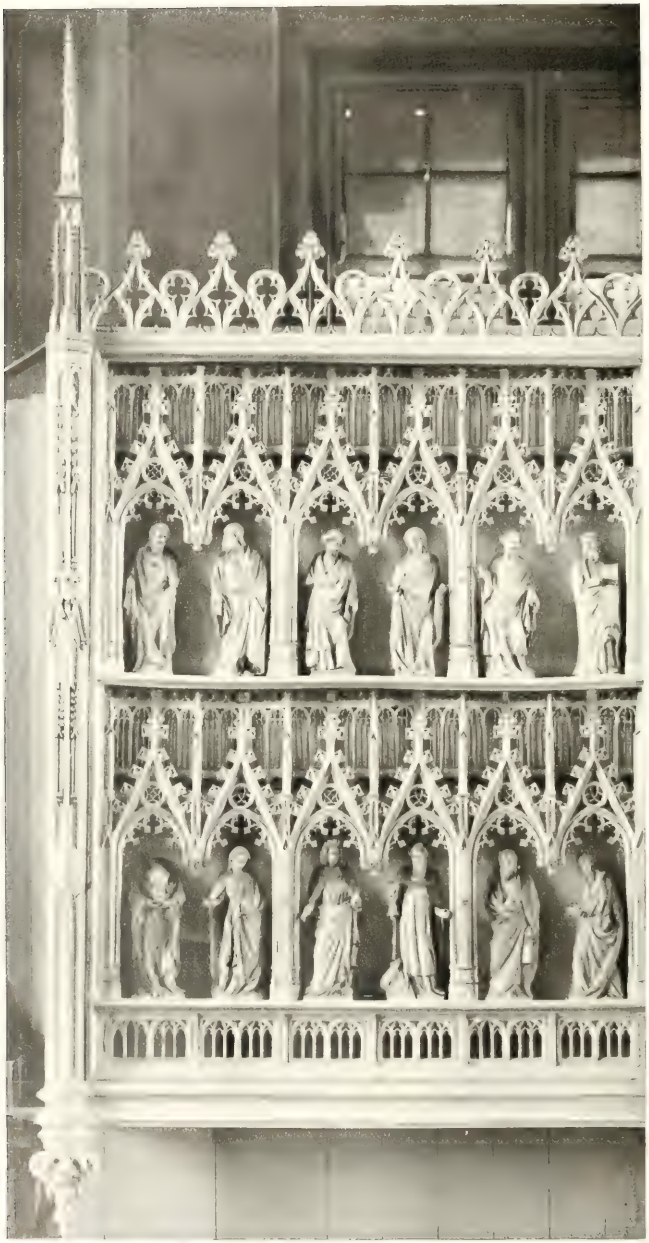
Après avoir renoncé au monde, fait vœu de célibat et fixé dans les campagnes flamandes le lieu de leur retraite, elles voulurent faire un pieux usage de leurs biens terrestres en assumant la construction d'une église dédiée au Saint Sauveur.

La réalisation de ce simple projet n'alla point sans épreuves ni tribulations.

Ayant choisi un endroit nommé Haybout, elles y firent commencer les travaux, mais bien vite elles connurent que ce site n'était point au gré du Seigneur, car des anges descendus du Ciel vinrent démolir la bâtisse au fur et à mesure qu'elle s'élevait au-dessus du sol.

Les jeunes filles se remirent en oraison, puis désignèrent un autre terrain à Steenberg où la construction d'une deuxième église fut bientôt entreprise.

Mais, hélas! les anges réapparus détruisirent les



PANNEAU DE GAUCHE

nouvelles murailles comme les premières, sans laisser pierre sur pierre.

Redoublant de dévotion, les trois sœurs ne se découragèrent pas. Et le Seigneur, sans doute, enfin touché de leur constance, leur fit connaître sa volonté par l'intermédiaire d'un oiseau.

Obéissant à l'avis d'En Haut, les jeunes Saintes se mirent en route pour Haekendover où, malgré l'hiver, elles devaient apercevoir une épine blanche toute en fleurs. A l'endroit précis où elles découvriraient l'arbre miraculeux, le maître-autel de leur église devait être placé.

Elles n'eurent point de peine à trouver l'épine. A l'entour, sur le sol gelé et couvert de neige, un espace verdoyant, tapissé du plus fin gazon, dessinait le plan de l'édifice. Un fil de soie rouge en marquait les contours. Des anges chantaient de chaque côté de l'épine blanche ; l'un d'eux s'avança vers les fondatrices. Il déploya un parchemin. Elles y lurent :

« Ceci est l'emplacement choisi par Dieu et montré aux trois Vierges pour la construction d'un temple consacré sous le nom et à la gloire du pacifique Sauveur du monde Notre Seigneur Jésus-Christ ».

Puis l'ange parla et dit :

« A la construction de cette église, vous emploierez douze ouvriers et pas un de plus, car Dieu lui-même veut être le treizième ».

Dès lors tout marcha comme par enchantement. A peine le bel arbre abattu

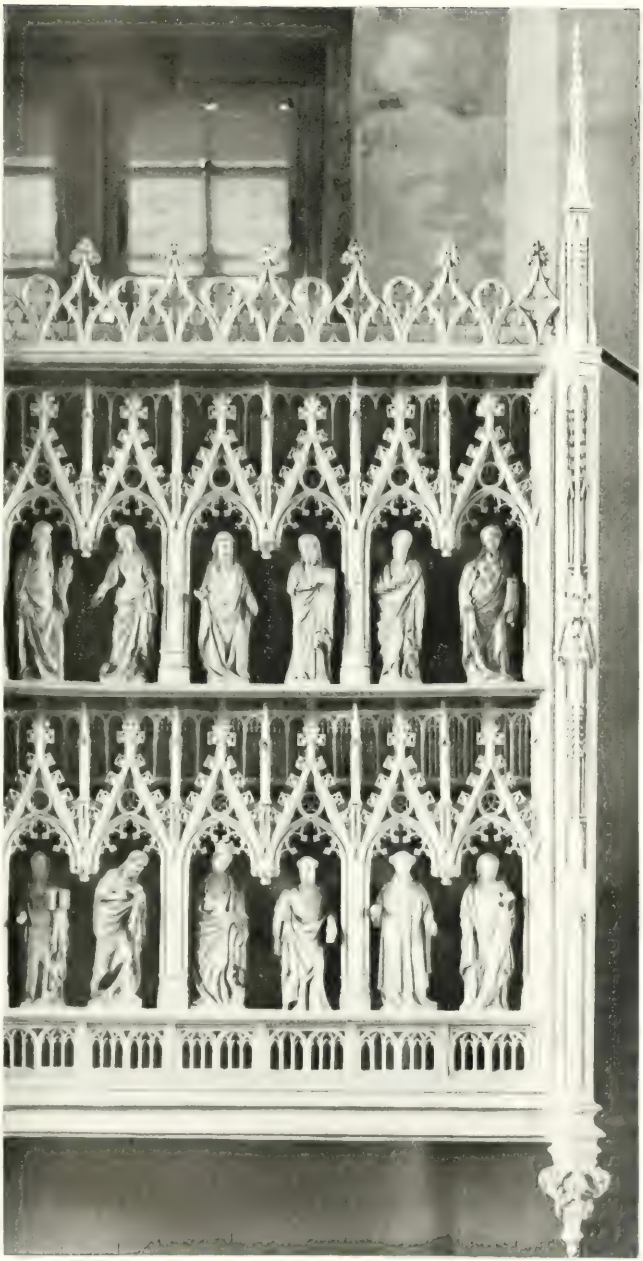
et les fondations creusées, vit-on les murs grandir hors de terre. Selon la prédiction céleste, tandis que l'architecte n'avait embauché que douze maçons, un treizième travailleur apparut chaque jour parmi eux. Il besognait de façon prodigieusement experte et rapide, et l'ouvrage qu'il accomplissait surpassait celui réalisé par tous ses compagnons réunis. Mais cet assistant mystérieux devenait invisible dès que sonnait l'heure des repas ou celle de la paye, car Il était le Sauveur lui-même, collaborant de Ses mains divines à l'érection de Sa demeure !

Lorsque l'église fut achevée, trois évêques vinrent pour la consacrer et la bénir. Mais, frappés de cécité et de paralysie, ils sentirent leurs membres se dessécher. Il fallut que le Saint Sauveur en personne procédât à la cérémonie et les trois Vierges le virent de leurs yeux sortir du monument comme de Chez Lui, afin de bien marquer qu'il avait agréé l'habitation qu'elles Lui avaient préparée.

C'est cette légende naïve et merveilleuse qu'un « *tailleur d'ymaiges* » de la seconde moitié du XIVe siècle entreprit de représenter en un retable sculpté en plein bois et revêtu de toutes les richesses d'une brillante polychromie rehaussée de dorures.

L'église d'Haekendover abrite encore à cette heure l'œuvre renommée.

Elle est, cette église, dans la plaine brabançonne, non loin de Tirlement, un peu à l'écart de la grand'route du Limbourg. La construction, ancienne et



PANNEAU DE DROITE

gardant des traces d'opulence, ne montre plus rien qui la rattache au siècle de sa prétendue fondation.

Vaste, solitaire, dégradée, rebâtie par parties à diverses époques, elle est belle encore, et touchante, malgré les modifications irrespectueuses apportées à son plan primitif.

Entouré d'un cimetière, le temple prend pied à même les herbages que le lent apport des générations a, peu à peu, haussés le long de ses soubassements.

Le retable y demeura, à sa place primitive sur le maître-autel, jusqu'au XVIIIe siècle. Il fut ensuite transporté dans la chapelle de la Vierge. Combien mutilé, incohérent et cruellement déparé par des restaurations malhabiles, il s'offre aujourd'hui à nos yeux !

DÉTAIL DU PANNEAU CENTRAL (LES TROIS SŒURS)

Évidemment, dans son ordonnance primitive, la composition s'agençait en trois compartiments formant triptyque, une partie centrale et deux volets, se développant en rangées superposées de sculptures.

Autour d'un crucifiement placé, avec ses groupes symétriques de saintes femmes et de bourreaux, au centre de l'ouvrage, l'artiste avait résumé en treize épisodes significatifs toute l'histoire compliquée de la fondation de l'église.

On y voyait les nobles filles se plonger dans leurs oraisons ; les maçons procéder aux constructions successives ; les anges se hâter de démolir les murailles à peine commencées ; l'oiseau, messager céleste, expliquer la volonté divine ; puis les bûcherons abattre l'épine miraculeuse ; plus loin l'église définitive érigée ; les ouvriers payés par le maître de l'œuvre ; l'essai de consécration par les évêques mal inspirés et, enfin, le Christ en personne sortant de l'édifice comme de sa demeure.

Sans doute, ces groupes expressifs occupaient jadis le bas des compartiments, tandis qu'au-dessus étaient placées la statue du Père Éternel — celle-ci couronnant l'encadrement arrondi dominant le centre — et celles, plus petites, d'une série d'Apôtres, de Saints et de Saintes.

Dans l'arrangement actuel, Dieu le Père, beaucoup trop grand à cette place, a été descendu là où s'élevait jadis le Christ en croix, entre les deux scènes à petits personnages retraçant classiquement l'*Évanouissement de la Vierge* et le *Coup de lance*.

Ces remaniements ont eu lieu à la suite de plusieurs incendies auxquels les groupes et les statuettes mobiles du retable ont pu être arrachés, tandis que la partie architectonique formant la huche primitive, fixée à la paroi, était abandonnée au feu.

Ces groupes et ces figurines sont les seuls exemplaires conservés en Belgique de l'art de nos sculpteurs sur bois de la seconde moitié du XIVe siècle. Ils constituent des documents fort importants pour l'histoire de l'école Brabançonne.

Les trois sœurs sont tout particulièrement typées. Elles portent les ajustements caractéristiques de l'époque. Leurs robes, tout d'une venue, moulent étroitement leurs bustes renflés, leurs tailles cintrées et leurs hanches rondes. Leurs manches longues et collantes retombent sur les mains ou se replient au poignet. Leurs chevelures emprisonnées dans des résilles se massent en deux touffes rondes au-dessus des tempes. Debout ou agenouillées, les jeunes patriciennes se tiennent en des poses familières. Elles sont un peu courtes de stature dans le jet simple et souple des draperies largement traitées par l'artiste. Toujours identiques à elles-mêmes, elles reparaissent dans les divers épisodes, et l'aînée des sœurs, afin que nul n'ignore leur munificence, ne quitte pas une énorme sacoche bourrée d'écus.

Un des groupes les plus curieux montre l'architecte — ou l'entrepreneur — payant ses hommes en présence des fondatrices. Cet agencement de quinze figures, touffu et cependant aisément intelligible, abonde en détails pittoresques d'une observation sainement réaliste.

Les statues du Créateur, des Apôtres, des Saints et des Saintes, n'offrent pas le même caractère

de portraits d'après nature ; elles sont plus traditionnelles et prévues, mais non moins admirables d'expression et de vie.

La huche actuelle, de style ogival fleuri, surmonte de ses pinacles ciselés des niches jumelles. Il est manifeste que les architectures ménagées au milieu de la partie centrale sont maladroitement mises en œuvre et mal raccordées.

Non seulement le crucifix a disparu, mais d'autres morceaux importants n'existent plus et ne nous sont connus que par des répliques de basse exécution. Des têtes et la plupart des mains ont été renouvelées ou restaurées de la plus barbare façon.

Enfin il ne reste aucune trace de la polychromie primitive ni des inscriptions qui jadis ajoutaient à l'éloquence naïve et savoureuse de la sculpture les ressources significatives de textes explicatifs.

Des hypothèses, des attributions, des controverses d'érudits se sont élevées nombreuses autour du retable anonyme d'Haekendover. Faut-il y voir une œuvre de Collard Garnet qui travaillait à Bruxelles vers 1363 et fut l'auteur apprécié du tombeau, sculpté en pierre de touche, érigé à Jean III, duc de Brabant, dans l'église de l'abbaye de Villers ? Les éléments de comparaison et d'appréciation font défaut. Et d'ailleurs, qu'importe à l'artiste un éclaircissement historique et archéologique ? L'émotion d'une œuvre fervente et pittoresque [illegible] à sa [illegible] et le mystère impénétré qui la pare n'ajoute-t-il pas encore à [illegible]

PAUL LAMBOTTE

DETAIL DU PANNEAU CENTRAL DES BLOCS [illegible]

ÉTUDE D'ENFANT

# QUELQUES DESSINS DE FRANÇOIS WATTEAU

Il est des noms lourds à porter et dont le rayonnement tout de reflet le succès aux descendants d'un homme illustre, laisse leur mérite dans l'ombre. Telle fut la mésaventure du neveu et du petit-neveu d'Antoine Watteau, [illegible] *Lille* (1).

(1) [illegible]

Louis et François, le père et le fils, ont joui d'une grosse réputation provinciale. Nés à Valenciennes, comme l'Oncle, ils sont restés attachés à la contrée natale, ne se prodiguant point à Paris et conquérant à Lille une situation officielle qui consacrait leur talent. Leurs œuvres sont demeurées dans le Nord, confinées dans les Musées de Lille, de Valenciennes ou les collections particulières, et il a fallu le hasard de ventes privées pour que se révélât au

grand public leur indéniable talent. Le plus bel éloge qu'on en puisse faire, c'est qu'ils ne sont pas indignes de leur nom.

François Watteau, le dernier venu de la famille, ne connut pas les rudes débuts de son grand-oncle, et il faut peut-être le regretter pour son apprentissage artistique. Louis, son père, était à Lille professeur de dessin de la ville. Artiste consciencieux, il avait peint avec succès des tableaux de genre, comme *la Jeneuse de Séville* et *le Montreur de singes*, qui sont au Musée de Valenciennes ; mais il s'était spécialisé dans les scènes militaires : *le Camp de Saint-Omer*, *le Racoleur*, *le Congé absolu*, sont des documents amusants et précis sur nos troupes à la fin de l'ancien régime. Il avait, en outre, de l'indépendance et ne craignait pas les innovations l'autorité supérieure l'avait quelque temps suspendu pour avoir substitué dans les écoles le modèle vivant au modèle de convention mais le scandale n'avait pas duré....

De son père, François Watteau acquit une technique excellente, un très sûr métier

En 1774, à seize ans on lui décerna la médaille d'honneur de l'Académie lilloise qui lui valait d'être envoyé à Paris et l'on peut croire que l'on mit dans ses bagages le pronostic d'atteindre bientôt la gloire de son grand-oncle et celle même de son père dont Lille s'enorgueillissait peut-être davantage....

Pendant les quelques années où il vécut à Paris — jusqu'en 1785 environ — François Watteau sut voir et comprendre. Il suivait les cours de l'Académie des Beaux-Arts et il en recevait, en 1782, une médaille. Il était encore médaillé, en 1783, à l'*Exposition de la Jeunesse*, ces « Indépendants » de l'époque qui se tenaient place Dauphine, en plein vent. C'est là que Chardin, n'appartenant point à l'Académie et ne pouvant exposer au Louvre, avait en 1728 accroché à l'auvent d'une boutique sa *Raie* et son *Buffet* que le Louvre aujourd'hui s'honore de posséder. François Watteau ne

LE PETIT BROCOLI.

nous a laissé ni *la Raie*, ni *le Buffet*, mais, en venant place Dauphine, il témoignait d'un désir de vivre avec son époque, et l'on doit reconnaître que son meilleur enseignement, il le reçut de la foule agissante, mouvementée qu'il allait observer dans les jardins publics, dans la rue. Il devenait le peintre attentif, consciencieux de ce peuple en évolution qui, des premières années du règne de Louis XVI jusqu'en 1789, s'achemine insensiblement, sûrement vers le pouvoir.

PETIT PAYSAN

Un artiste scrupuleux, qui n'idéalise point ses modèles, mais les rend avec une parfaite honnêteté, telle est bien l'impression que nous laissent les dessins du petit-neveu de Watteau. Voyez ce petit saute-ruisseau, les cheveux embroussaillés, les joues bien rondes, le menton à fossette, fortement appuyé sur sa trique. Et cet autre, coiffé d'un large feutre, accroupi sur sa boîte, le dos au mur, quelque bricoleur en plein vent attendant sans impatience, un bâton aux doigts, la clientèle qui viendrait troubler son farniente? N'est-ce pas lui que nous retrouvons plus tard, en long carrick à double collet, les bas de travers, pesamment assis sur une chaise des Tuileries ou du Luxembourg, regardant avec ironie défiler les dernières élégantes et tenant un solide gourdin, le même qu'il maniait assis sur sa boîte, le même où s'appuie le jeune saute-ruisseau, le même dont François Watteau se sert pour camper son petit paysan au profil perdu si rieur, à la pose si joliment déhanchée? Tout cela est vivant et inquiétant. Il y a dans ces mains noueuses bien armées, dans ces yeux pensifs, de la force qui attend....

Antoine Watteau ne nous a pas habitués à tout ce réalisme, et son nom seul évoque tant [illegible] qu'on s'étonne d'en peu trouver dans l'œuvre de son petit-neveu.

Il convient de n'en pas tirer contre celui-ci de trop sévères conclusions. Si souple que fût le talent du grand Watteau, on l'imagine malaisément au travail à l'époque et dans le cadre social où peignit François. Il y eût à coup sûr apporté cet idéalisme, ce raffinement dont sont empreintes ses moindres œuvres. Il y eût mis la nervosité supérieure d'un crayon en relation constante avec son cerveau et n'eût pas employé ce procédé par traits, « au carré », qui, chez François Watteau, rappelle parfois l'école. Sans doute. Mais il n'eût pas été non plus le portraitiste fidèle de cette foule inélégante dont il était distant, moins par ses origines que par son sens naturel du beau.

François Watteau a été ce portraitiste. Il a été le peintre du « tiers », de la classe qui alors montait. Et si nous ne retrouvons pas, dans ses bourgeoises un peu « posées pour l'artiste », les grâces étincelantes, le trait subtil et nerveux du grand-oncle, elles donnent en revanche une impression de vérité, de franchise dont l'historien doit savoir gré au peintre. Sa jeune femme au fichu Marie-Antoinette que ses paniers tiennent posée au bord de la chaise et cette autre en bonnet dont la tournure nous laisse dans l'incertitude pénible

ÉTUDE DE VILLE ET FEMME

de la savoir assise ou debout, valent une longue critique des modes. Au surplus, et il y faut insister, la technique est excellente. Les étoffes tombent à merveille et les poses, d'un naturel parfait dans leur mélégance, reflètent à la fois le *l'Heureuse famille* et *la Sage Nanette* au Musée de Lille.

Cette évolution de son talent s'affirme avec les années et jamais il ne sera plus vivant que dans les scènes du genre kermesse [illegible]

ÉTUDE DE JEUNE FEMME

tempérament d'un artiste et l'ami de la foule où il trouva ses modèles.

Revenu à Lille en 1786, comme adjoint de son père, François Watteau applique désormais son esprit d'observation, aiguisé par Paris, à la vie qui l'entoure, à des scènes locales. Il y prend, certes, plus de plaisir encore qu'aux promenades parisiennes et il en tire des sujets charmants : ainsi *le Menuet sous un chêne*, au Musée de Valenciennes ; *la* et *la Bader* [illegible] qualités de réalisme [illegible] développeront sous l'influence flamande.

Dans les dessins que nos lecteurs trouveront ici, François Watteau n'en est pas encore à cette période. C'est le Watteau en exode à Paris et qui exerce, avec une réelle habileté, à cette époque où les nuances s'atténuent, où le nivellement tend à les effacer, ses facultés d'observateur adroit. On ne retrouve point en lui les grâces du XVIII^e siècle —

celles mêmes que ressuscita de nos jours l'exquis Gustave Jacquet qui vient de mourir — mais il sut mettre en relief dans ses modèles populaires le trait qui leur est commun : la force bientôt agissante.

Et il faut lui savoir gré de nous avoir conservé là une vivante source d'histoire. L'art officiel qui dans peu va naître, savant mais froid, dominé par la préoccupation de l'antique, fera regretter longtemps l'aimable fantaisie du petit-neveu de Watteau.

EDMOND CLERAY.

L'HOMME AU GOURDIN

C. Crémaux.

VEILLEUR DE NUIT

# JULES ADLER

NAÎTRE à Luxeuil, un ravissant petit village de la Haute-Saône, dans un frais décor de nature champêtre, presque à l'ombre des piliers d'un vieux cloître, parmi les pampres et la floraison des cerisiers, puis, à l'âge d'homme, s'attarder de préférence au bord des fosses minières des pays noirs, fortement subjugué par la misère de tout un peuple d'hommes, de femmes et d'enfants voués aux calamités tragiques du destin ; fraterniser entre temps, sur le sol parisien, avec les ouvriers héroïques du faubourg de la République et gagner rapidement d'être considéré comme un des meilleurs peintres de la vie sociale, en s'inscrivant au nombre de ceux qui en rendent avec plus de foi et d'enthousiasme les multiples caractères de beauté .. Tel est déjà, vers la quarantaine à peine sonnée, l'emploi de travail d'une belle carrière d'artiste en passe d'évoluer vers une autre formule esthétique plus générique, avant d'atteindre au terme proche d'un idéal décoratif définitif.

M. Jules Adler cherche à s'expliquer par quel effet de bizarre antithèse il fut amené à contrarier tout d'abord l'émoi de sa vocation naturelle, et pourquoi, au lieu de peindre les séduisants motifs de paysages qu'il avait constamment sous les yeux durant sa jeunesse, il en vint, presque sans tran-

H. HAIN. Moussi, dessin.

sition, à se complaire dans l'étude grave et après des forges et des hauts fourneaux. S'il est méritant pour lui de présumer que son atavisme se réclame du sang bleu et riche de quelque vagne aïeul né dans la Haute Alsace simple fils de ses œuvres qui mania jadis le pic et le marteau, il sied davantage pour nous d'admirer en lui un des continuateurs des Lenain, ces premiers réalistes méditatifs de l'âme populaire, comme aussi du Delacroix de *la Liberté sur les Barricades*, du Courbet des *Casseurs de pierres*, du Millet de l'*Angelus* et des *Glaneuses*, et l'égal en pensers charitables de ses contemporains immédiats : Bastien-Lepage, Jules Breton, Constantin Meunier, Eugène Carrière, Renoir, Pissaro, Lhermitte, Roll, Raffaëlli, Lepère.

En ces derniers temps, combien d'artistes de notoriété déjà effacée, moins imbus de la saine et virile croyance de M. Adler, mais plus avides de réclame, incités par ce courant nouveau d'effluves humanitaires, auquel l'extraordinaire éclosion d'une littérature scandinave, érigeant à sa tête comme un phare de lumière le radieux génie russe de Tolstoï, ne fut pas étrangère, se sont empressés de greffer sur d'estimables antiennes à la mode leurs palinodies intéressées. De telle sorte que nos Salons furent et sont encore encombrés par des scènes d'un mérite très frelaté, — de la rue et des champs, — n'ayant qu'un rapport équivoque et lointain avec cet art d'évocation magnifique, si bien défini par Eugène Carrière, le premier à regretter que la peinture, plus par snobisme que par réelle conviction, se fît le porte-étendard des revendications des artisans, et faillît ainsi à l'éclectisme de sa mission sacrée.

« Il n'y a pas d'art social, me disait, un jour, le maître, en substance, mais mieux un art s'inspirant de toutes les beautés infinies de la vie sociale, si féconde en enseignements sans cesse renouvelés. »

Dans ce cadre suggestif, l'œuvre pictural de M. Adler conserve l'empreinte inéluctable de son tourment moral et de ses joies ardentes. Il confirme depuis ses premiers envois au Salon des Artistes français, jusqu'aux derniers, en ne citant que les plus importants : *Fin de journée*, *Mère* et *Cheminéau*, *Paris l'été*, *Au Pays de la mine*, *le Banc*, *la Soupe*, *les Haleurs*, *Matinée au faubourg*, *le Veilleur de nuit*, *le Coron*, *le Retour du pardon* un des rares tableaux de l'artiste dont le sujet ait été pris en Bretagne, la persistance généreuse de son effort et la sincérité de son identification spirituelle.

M. Jules Adler est, de fait, le peintre du « populaire » par excellence. Mais la pratique de son art n'a nullement eu à souffrir de cet envoûtement démocratique. La délicatesse de son sentiment ne fut pas émoussée par l'objet de tant de forces originelles que son pinceau se glorifiait d'évoquer. Il alla vers elles avec la foi d'un véritable poète que l'inspiration de sa muse conduit aux sources intarissables de la vie même. La clairière était si vaste, si colorée, les motifs si abondants, l'émotion de son

HIRT DU PLESSIS. [illegible]

Cliché Giraudon

LE TROLLEY (SALON DE 1908)

cœur si profonde. Ah ! certes, il est passé, le temps des rois et des bergères des Trianons!... « Les dieux sont partis, s'écriait, il y a déjà un demi-siècle, Castagnary ; l'Homme demeure !... »

Il est là partout dans la nature où il y a de l'air, du soleil, des rires et des chansons, des tristesses et des pleurs. Jules Adler n'eut pas de peine à être convaincu. Tout le prédestinait au rôle de sa mis-

sion quasi évangélique. D'instinct, il aimait les humbles qui assument la tâche lourde de travailler sans cesse. Lui-même n'était-il pas du nombre, ayant reçu du ciel et partagé ce don admirable qui le différenciait toutefois, avec certains des autres, aux yeux de tous : son amour de l'art.

JEUNE CHEMINEAU, dessin.

Dans la muette solennité du spectacle que lui offrait l'accord magistralement pondéré du ciel et de la terre, si sa conscience s'alarma en secret des mégalithes séculaires qu'un sort injuste laisse subsister à l'envi dans l'ordre social, Jules Adler avait de plus véhéments soucis d'art que celui de diffuser la rancune et laisser transpercer le dépit d'autrui. Jamais il n'entreprit d'exciter les pauvres contre les riches, les déshérités contre les puissants.

En s'attachant à peindre des scènes émouvantes de la vie sociale, comme entre toutes sa *Sortie du Creusot*, il céda à la fièvre de son tempérament plus apte à vouloir découvrir la mâle beauté autre part qu'à travers le thème rebattu des félicités bourgeoises.

Pour un coloriste épris d'esthétique, quelle joie intense de parvenir à traduire, sur les visages émaciés de ces laborieux aux membres endoloris par les rigueurs physiques, le sentiment du fardeau qui les accable, de l'angoisse sourde qui les dévore, de la famine qui les guette, comme aussi de l'espoir qui les ranime et les soutient sans cesse. L'aridité du paysage où s'éternise leur long calvaire, l'aspect d'abandon de ces terrains dénudés, bossués par les noires montagnes de charbon, que dépasse le faîte des hautes cheminées crachant des fumées grises, cadre d'effroi et d'épouvante avec l'image de détresse de ces créatures isolées. La couleur même de leurs haillons entrevus dans l'ambiance fuligineuse de l'austère décor minier est aussi séduisante à étudier que celle des riches pourpoints. Il émane d'elle plus de psychologie pénétrante et de mélancolie.

Au même titre, les vertus de la maternité, qui sont égales chez toutes les mères, gagnent en attendrissement touchant, quand il s'agit de représenter une femme du peuple allaitant son enfant. Les humbles ont des grâces primitives et simples que les favoris de la fortune perdent plus aisément. L'art, par conséquent, s'en tresse une couronne plus subtile.

SAUVAGEONNE, dessin.

Comme il était beau à peindre, ainsi que l'a fait M. Adler, ce chemineau qui parcourt en chantant les routes de France, portant sa pelle sur l'épaule comme un fusil, la courroie de son vieux bissac de troupier rempli d'une maigre pitance cerclant ses reins solides. Il va libre et fier parmi les vastes plaines et les champs prodigues de moissons, vers les horizons bleus. Dans l'œuvre de M. Adler, nous l'avons rencontré souvent, ce chemineau, sur la place de la République et ailleurs. Nous sommes tentés de le retrouver sous une autre condition,

Dans le tableau des *Halleurs*, nous avons [illegible] quelques camarades, qui s'appliquent, dans une même tension d'énergie, à tirer sur le câble attaché au bateau. L'effort est rude. On le devine par la concentration rythmique et parallèle de leurs reins courbés et aplatis en oblique. De l'autre côté de la rive, les maisons s'estompent dans une brume blonde et seul, se détache en vigueur le faisceau humain qui peine à la tâche et halette. Ce motif n'a d'autre prétention que d'exprimer une chose vue, un de ces mille côtés du labeur social journalier. Mais M. Adler a su y mettre un tel sentiment de nature, une telle impression d'art, qu'il est presque aussi palpitant qu'une page de haut fait et qu'on oublie le sujet, par lui-même assez insignifiant, pour admirer surtout l'artiste qui a su l'exprimer avec tant d'à-propos heureux et de maitrise.

Quand il n'est pas dans les mines, M. Adler habite tout près de la place de la République. De telle sorte qu'il vit ainsi au milieu du peuple qu'il aime et en plein cœur de Paris. Il a fait de ce quartier ses Champs-Élysées d'élection. Mais que d'impressions plus originales les préoccupations, les distractions de cette foule ont éveillées en lui ! Quel kaléidoscope changeant ! Quelle diversité de spectacles ! Quel chatoiement de couleurs, la semaine, comme les jours de dimanches et fêtes !...

M. Jules Adler a peint *Paris l'été*, lorsque les couples se pressent, que les jeunes mères portent leurs bébés sur les bras, sous la clarté douce des étoiles. Tout ce monde se heurte, se rencontre, se coudoie. Ils sont gens de même famille. Petits et grands sont des enfants bien sages, quand les misères de la grève ne font pas gronder leurs voix comme un tonnerre.

Il a peint aussi une *Matinée au Faubourg*. Tout un peuple descend et se rend au travail dans la longue rue où clapotent aux vitrines des bazars les plis des drapeaux qui jettent une note chantante dans l'atmosphère poudreuse confondant les gens et les choses dans les plans éloignés. C'est simple, expressif, sincère d'observation. Le couple de la jeune ouvrière et du compagnon, la petite modiste sont naturels de mouvement. On pourrait [illegible] c'est bien Paris, le Paris des faubourgs ; c'est aussi l'amour sous la mansarde délaissée le jour et les hasards bons ou mauvais de la vie à deux ; enfin c'est la vie, l'existence de travail. M. Adler a l'esprit hanté de ces visions saines et populaires. Elles sont vraies parce que éternelles.

Il a peint *le Banc*, *la Soupe*, et en toutes ces œuvres le frisson de son âme émue de pitié s'est essoré en stances délicates et pathétiques. M. Jules Adler est en pleine maturité de talent. On ne peut lui reprocher encore d'une manière générale ce que Taine, judicieusement, considérait « comme une preuve de la décadence d'un artiste, quand, dans la seconde partie de son existence, celui-ci, arrivé au terme de ses découvertes, paraît ne plus devoir œuvrer qu'avec les recettes ramassées dans le courant de sa carrière ».

M. Adler est un trop véritable amant de la nature et un analyste trop distingué pour s'attirer jamais, à fond, cette critique.

C'est en 1901, si je me souviens bien, qu'il fit une exposition d'études et de dessins des plus remarquable. Depuis cette époque, à différents intervalles, le jeune maître est allé là-bas, dans les dunes, près de Berck, au pays du grand paysagiste Cazin. Il en a rapporté des dessins, des figures, des peintures et des paysages très clairs. Sous l'empire de la brise du large, il semble que sa palette est rajeunie, et que ce soit un autre champ d'humanité peint avec des couleurs plus fraîches, plus ensoleillées, que sa vision a embrassé, dans le calme reposant de la vie rurale. Devons-nous y découvrir pour demain la promesse et la perspective d'une neuve conception de beaux et champêtres décors où ses facultés maîtresses et son persistant courage [illegible] a [illegible] nouvelle [illegible] mer en toute certitude d'espoir des superbes triomphes ultimes ? Cependant, qu'avant de voguer, peut-être, vers des ciels plus cléments, M. Jules Adler élabore pour le Salon prochain un immense tableau dont le sujet, encore pris au *Pays de la Mine*, fera certainement sensation.

[illegible]

SOIR D'HIVER (Gravure)

# WILLIAM HORTON

M. Horton est un chasseur de paysages. Point d'aube si matinale qu'il ne l'ait devancée, point de printemps dont il n'ait surpris le premier rayon sur les cerisiers en fleurs ou sur une humide prairie à l'horizon borné de cimes encore neigeuses. Le soleil, à son lever, déjà le trouve embusqué derrière un rideau de peupliers ou sur une éminence d'où l'on voit se dérouler les lignes agiles du paysage. Et quand le soir descend, changeant l'aspect des choses et rougissant la terre labourée, quand les troupeaux rentrent et que les hommes se reposent, M. Horton est encore ce dernier spectateur de la beauté du jour que vous voyez attardé sur la lande, jaloux de cette nature qui lui appartient par l'amour qu'il lui porte, anxieux que les couleurs ne se fanent, que les formes ne s'évanouissent dans la brume sans qu'il les ait emprisonnées sous sa paupière et dans son cœur. L'hiver retenait M. Horton sur les rives de la Seine, parmi les fumées des petits remorqueurs, au cœur de ce Paris dont il goûte mieux qu'un autre, lui qui n'est pas d'ici, les mélancoliques jardins défeuillés. Le printemps le trouvera aux cimes d'Engadine, à moins que ce ne soit au versant italien. L'automne n'aura pas encore accordé ses splendeurs quand Grenade ou Biarritz, ou Londres, ou Venise, ou quelque village ignoré dans le Pays de Galles accueillera cet inlassable promeneur.

C'est l'extrême rapidité de sa démarche de touriste, c'est l'entière soumission du rythme de sa vie au rythme des saisons et des heures, qui donnent

Guignol sur la plage.

aux peintures de M. William S. Horton une variété si attrayante, une saveur si unique de surprise, de spontanéité, de plaisir. Ni les engouements de la mode, ni les théories passagères, ni les exemples déconcertants, ni les funestes conseils n'ont de prise sur cet artiste absolument *libre*. Il peint, parce que telle est sa fonction dans le monde, pour obéir à son instinct, pour se satisfaire lui-même, pour causer du plaisir à sa main souple, à son œil preste. Cet œil, tous les spectacles qui s'offrent à lui sur son chemin le trouvent neuf, naïf et dispos, net de sensations antérieures, clair comme le jour qu'il reflète. Nul art, plus que celui de M. Horton, n'est exempt de dogmatisme. Pour lui, l'homme le plus peintre, c'est l'homme le plus impressionnable, le plus capable de laisser venir à lui les choses, d'accueillir en lui le dehors, le mieux préparé par l'entraînement du travail, la connaissance technique et la réflexion à transcrire sur la toile ce qui est écrit dans l'univers, à obéir à ce qui existe, à se conformer à la vérité. Donc, impressionniste, M. Horton l'est par définition. Les impressions le traversent de part en part. Elles se succèdent en lui avec netteté, avec relief, sans déborder les unes sur les autres. Elles se déposent en son cerveau comme en milieu intact. Son souci le plus éminent est de les garder pures de tout mélange, sauves de toute altération, de préserver ce qu'elles ont d'individuel des influences de sa personnalité même. « L'art, dit le vieil adage baconien, c'est l'homme ajouté à la nature. » M. Horton professerait plutôt que c'est l'homme *uni* à la nature et confondu avec elle : pénétrer par la ferveur et se laisser pénétrer par la patience. Il accepte la nature, définitivement, et n'entend point la remanier. Elle est ce qu'il y a de plus beau, ce qu'il y a d'éternel et d'absolu, ce que l'homme, en toute candeur, doit imiter, sans aucune feinte. A cet acte de foi se borne, je pense, l'esthétique de M. Horton.

VUE DE LIMBOURG

Si soumis, cependant, qu'il soit à son motif, si attentif à fixer les jeux les plus subtils, les plus fugitifs de la lumière, M. Horton n'est pas sans apporter

JARDIN DES TUILERIES (MATINÉE D'HIVER)

une recherche visible dans la composition du paysage. La gourmandise de sensations n'exclut pas, chez lui, le choix. Epris de la rareté des effets, il n'est point inaccessible au sentiment de la perma-

PONT DE PIETRA A VÉRONE

LES PEUPLIERS

nence et de la majesté dans la nature. Impressionniste par goût, par tempérament, par la souplesse et la variété de la technique, par la tonalité de la palette, sa raison et sa culture l'empêchent de se borner à cette formule incomplète du paysage que nous a léguée la plus récente école du plein air.

L'exposition de M. William S. Horton, chez Georges Petit, montrait, il y a quelques mois, une curieuse série de notations et d'études, tels ce *Grand vase au jardin des Tuileries* et ces *Cerisiers et Neige fondante*, d'une justesse si franche, d'une improvisation si décisive. Certains voudront peut-être voir dans ces rapides croquis de couleur la part la plus captivante de la production du peintre. Et, certes, on sent bien que c'est de cette manière que M. Horton s'exprime le plus aisément. Mais ceux qui ont le souci de son développement attacheront plus de prix encore à des toiles comme *Jour d'été* et *Pays fleuri* où les facultés du peintre se contraignent davantage et se subordonnent à la recherche de la composition et du style. Elles sont moins attrayantes, sans doute, moins spontanées aussi et d'une facture peut-être moins savoureuse. Mais elles indiquent une visée plus haute, elles marquent une recherche plus ample et plus volontaire. J'imagine, d'ailleurs, que, quand il se sera mis par un travail acharné, par des expériences répétées et aussi variées que possible en possession de la nature, M. Horton consentira plus délibérément à se détacher d'elle, à lui désobéir pour l'exprimer avec plus de force et d'autorité. Son répertoire est déjà considérable et, comme on dirait d'un écrivain, sa « lecture » immense. Il lui faut désormais « repenser » tout ce qu'il a appris, s'approprier tout ce qu'il a acquis, unifier enfin dans une vigoureuse synthèse les éléments que sa sensibilité ductile a puisés dans le spectacle changeant du monde. Et déjà en mainte page de son œuvre, on devine un effort, auquel la sincérité n'a rien à perdre, pour organiser les sensations. Certains tableaux, *les Tui-*

SOLEIL BROUILLARD ET TACHES DE NEIGE

considérés que comme de grandes études.

Mais dans tels autres (la *Villa italienne*, le *Printemps à Grenade*, le *Palazzo Capello à Venise*, *les Peupliers*), le balancement des masses, l'heureuse distribution des lumières, l'inflexion précise du dessin tendent vers une reconstruction mentale du paysage, trahissent une réaction sensible de spectateur sur le spectacle. Encore un pas, et le style apparaîtrait. Il faut se garder de confondre le style avec la « manière ». C'est par une salutaire horreur de la manière, sans doute, que M. Horton s'est répandu dans une diversité un peu excessive. C'est par crainte de s'alourdir, de se figer, qu'il refuse jusqu'à présent de se limiter, de se résumer. Et nous serions surpris s'il s'accommodait jamais d'un strict parti pris de vision que d'incessantes métamorphoses atmosphériques viendraient autour de lui, heure par heure, contester et démentir. Comme un enfant apprend de sa mère à former les premiers sons, il s'efforce de répéter après elle les mots que la nature articule. L'artiste doit être cet enfant attentif. Il doit rester longtemps un écolier. Mais l'heure vient où nous voulons l'entendre s'exprimer dans son propre langage, et grouper les propositions de sa phrase selon les exigences d'un esprit original. Ni virtuose, ni copiste : c'est pour le peintre un difficile problème que de se tenir entre ces deux extrêmes, entre le document servile et la creuse fantaisie. Le paysagiste exceptionnellement doué qu'est M. Horton pourrait, sinon s'y conformer, du moins méditer avec fruit cette parole qu'on attribue à M. Degas : il ne faut pas peindre d'après nature. Le maître ne voulait pas dire par là qu'il ne faut pas peindre la nature....

La plus précieuse qualité de M. Horton, c'est la finesse de son œil, cette tendresse du coloris qui lui permettent de rendre avec une surprenante exactitude toutes les nuances printanières, et qui le poussent à une recherche constante de valeurs rapprochées dans les blancs, les roses et les verts. Jamais une fausse note, jamais une brutalité, partout de la souplesse et de la fraîcheur. Point de

mièvrerie non plus. Sa demi-teinte, si assourdie qu'elle soit, est toujours colorée. On souhaiterait, parfois, plus d'accent. Mais les plus difficiles ne relèveraient nulle part la moindre faute de distinction. Enfin, s'il fallait résumer l'impression qui pour nous se dégage de la peinture de M. William Horton, nous dirions qu'elle possède en puissance un grand nombre de qualités fort rares, mais que ces qualités demandent à n'être plus voilées de tant de discrétion. M. Horton, pour devenir tout à fait excellent, n'a pas à changer sa manière, ni à différer dans sa recherche. Il lui faudra seulement s'échauffer de quelques degrés et, dût son goût en être quelque peu froissé, laisser la bride plus lâche à son tempérament.

JACQUES COPEAU.

SOLEIL DES BORDS DU RHIN

HEILS DE COURTISANS

## UN CARICATURISTE ALLEMAND

# RUDOLF WILKE

DANS les études que nous avons publiées naguère sur les caricaturistes allemands, nous avons apprécié le talent puissant de Wilhelm Busch et la satire mordante de Olaf Gulbransson. Ces études nous ont donné l'occasion d'esquisser en traits rapides le développement de l'art caricatural en Allemagne, qui, littéraire et politique en 1848, à ses débuts, était devenu plat et bassement comique dans l'imitation insipide du grand satirique qu'était Wilhelm Busch. Nous avions caractérisé le nouvel essor que la caricature allemande avait pris au moment où le peuple allemand s'était cru dans l'obligation de se sentir une grande nation et d'en assumer les charges militaires et représentatives. Ce sont deux revues hebdomadaires, parues à peu près au même moment, qui marquent ce nouveau pas de la caricature allemande : le *Jugend* et le [illegible] de la [illegible] débordante de la jeunesse artistique de Munich, le second plus sérié, plus mordant, plus concentré, composé par un groupe de quelques artistes seulement, sous la direction d'un Philippon moderne, d'Albert Langen, qu'une mort prématurée vient d'enlever. Mentionnons seulement Thomas Theodor Heine, Olaf Gulbransson, Thoeni, Wilhelm Schulz, Bruno Paul et Rudolf Wilke, qui tiennent les premières places dans l'orchestre de cette « Caricature » moderne. C'est à ce dernier, décédé il y a peu de temps, que nous consacrerons l'étude présente.

Rudolf Wilke est mort tout jeune encore vers la fin de l'année dernière. Il était né, comme Wilhelm Busch, cet autre grand caricaturiste allemand, en pays saxon, et on retrouve dans son œuvre, comme dans celui de Busch, le génie de sa race : ces descendants de la vieille race saxonne paraissent au

permet abord des formes très réalistes et très prosaïques, une connaissance plus intime fait découvrir en eux un don merveilleux d'observer ce qui les entoure, et leur âme sait dégager de cette observation sévère une poésie intime des choses qui, comparable à l'humour de leurs cousins d'outre-mer, oscille entre un large sourire gai, mordant et ironique, et une réflexion tantôt philosophique, tantôt débordante de sentiment.

Cette constitution morale comporte un danger : elle entraîne facilement à donner trop d'importance à la pensée et aux choses abstraites au détriment de la forme extérieure. Tout l'art caricatural allemand de la première moitié du siècle passé en a souffert : Busch lui-même n'a pas complètement échappé à ce défaut. C'est le grand mérite de Wilke de ne jamais s'être abandonné à ce penchant dangereux : il est resté avant tout un observateur attentif de la réalité, il a emmagasiné dans son cerveau tant de formes caractéristiques que son art ne tombe jamais dans la sécheresse de l'abstraction.

Moins que la plupart de ses confrères, Wilke se laisse attirer par les événements et les questions du jour. Quand il peint la vie contemporaine, ce n'est pas pour discuter une théorie politique ou sociale. Il n'est pas partisan de la propagande par le crayon, la lutte de tous les jours ne l'intéresse pas et il la contemple plutôt en philosophe sceptique, que le déroulement automatique de la vie incite parfois à sourire, parfois à se moquer. Jamais il n'a décrié l'injustice sociale en dessinant les misérables et les déshérités. Pour lui, le plus misérable des prolétaires ou le snob richissime ne sont que des individus dont il aime étudier la forme extérieure et la pensée intime et, en artiste fin et vibrant, il en a une vision plus nuancée et plus intéressante que tous ces dogmatiques qui ne voient que la misère des pauvres et les joies des riches. Il aime au contraire montrer les délices du laisser-aller dans ces êtres grotesques en haillons et l'ennui de la richesse, qui a perdu la faculté de jouir.

Les [illegible] du jour n'offrent [illegible] d'intérêt

pour Wilke. Quand son étoile eut commencé à se lever, l'éditeur de la *Jugend*, le docteur Hirth, l'avait envoyé à Berlin pour éterniser les traits des parlementaires les plus illustres dans une série de caricatures. Wilke s'est acquitté avec beaucoup d'esprit de cette tâche, mais de sa propre initiative il n'a pas repris ce genre où, quelques années plus tard, Gulbransson devait remporter de si grands succès.

La psychologie individuelle avait moins d'attrait

*[illegible]*

pour lui, il préférait plutôt des modèles qui ne s'imposent pas trop et qui laissent le champ libre à l'imagination fantaisiste.

C'est ce besoin d'indépendance qui a déterminé les sujets que Wilke abordait de préférence. Il déteste tout ce qui est uniforme dans le sens le plus large du mot. Uniforme veut dire tout ce qui oppose une résistance réfléchie et continue à une forme donnée ou à la déformation naturelle. Il ne réussit d'abord guère dans la reproduction de l'uniforme féminin. La beauté élégante, la coquetterie qui se soumet à la forme artificielle du corset, qui relève savamment certaines lignes, certaines rondeurs, cette grande inspiratrice de tant de crayons spirituels, le laisse profondément indifférent. Jamais Wilke n'a réussi à faire la charge d'une mondaine élégante. Les militaires dans leurs tuniques bombées, les dandies, soigneux d'éviter le mouvement brusque qui détruirait les plis du coup de fer sur le pantalon, eux aussi n'ont guère eu l'honneur du crayon de Wilke. Mais tous les hommes qui se laissent aller moralement ou physiquement sont les sujets préférés de l'artiste. Personne ne le vaut pour décrire adéquatement le travail du temps sur un vieux paletot, sur une figure, sur un corps humain. Il n'y a que Wilke pour étudier tout ce travail systématique et pourtant si imprévu et paradoxal. Partout où le temps a rongé, creusé, ridé, plié, râpé, usé, effiloché, partout où il a déformé, gonflé ou rétréci, partout où nul effort ne s'est opposé à ce travail lent et destructeur, le crayon de Wilke y trouve ses modèles. Il aime toutes ces énormités, ces formes qui paraissent au premier abord impossibles ou exagérées, et il les décrit religieusement, avec des lignes qui semblent presque timides, comme s'il voulait dire : « Que voulez-vous ? je ne le croirais presque pas moi-même, mais enfin je l'ai décrit comme je l'ai vu, et vous voyez à mon trait inhabile que je ne serais jamais capable d'ajouter ou d'introduire quelque chose que je n'aurais pas vu devant mes yeux ». C'est cette naïveté apparente peut-être qui donne le plus de force et de conviction aux dessins de Wilke.

Mais ce n'est pas seulement un problème de forme qui attire Wilke vers ces sujets. Il y a aussi un côté moral dans son œuvre. On ne sait si Wilke aime mieux le travail destructeur du temps ou l'inertie béate qui ne lui oppose rien. L'œuvre de Wilke est comme une épopée de la paresse. Il exalte la paresse de la misère, qui fait naître un étrange bonheur, le bonheur de ne rien faire, le bonheur d'être tranquillement emporté par le fleuve. Ce bonheur, on le croyait jusqu'à présent un privilège des races du Midi. Wilke a su découvrir aussi dans les pays septentrionaux les joies du *dolce far niente*. Il croit en ce bonheur, et quand il dessine

*[illegible]*

ses vagabonds et misérables, il leur en met presque toujours les symboles dans les mains. Il y a d'après lui une providence, qui prend soin que jamais la bouteille d'eau-de-vie ne soit un décor inutile et vide à côté du pauvre diable, qu'il lui reste toujours une goutte à boire, et Wilke saura toujours lui trouver un mégot quelconque dont la fumée consolatrice sera le symbole de la futilité et de l'inutilité de tout effort humain. Ses voyous, ses chemineaux, ses pauvres diables sont tous heureux ; ils savent jouir du moment. Les vagabonds s'extasient devant la campagne ensoleillée dont la beauté est rehaussée par l'absence de tout gendarme incommode. Le vagabond qui bouquine, étendu sur un talus dans une vaste bandeau le tuyau qu'il a trouvé dans une poubelle quelconque est heureux de ses instincts littéraires, et les deux misérables dans une triste cour de grande ville sont bien à la pensée que ce sera à eux de payer les pots que le gouvernement a cassés dans le Sud-Ouest Africa.

Dans tous ces dessins, Wilke se révèle observateur éminent. La paresse de ses figures paraît partout. Ils ont des mains et des pieds énormes qu'ils n'ont jamais su diriger. Ce ne sont pas des membres rompus au travail : ce sont les extrémités de personnes qui font tout mouvement lentement, qui prennent toujours soin d'éviter un geste qui pourrait les fatiguer. Les mains sont tellement lourdes que leurs propriétaires semblent obligés de les abandonner à la force attractive de la terre, et les pieds sont également des organes difficiles à remuer, difficiles à soulever. Leurs lèvres sont épaisses et grosses, qui ne parlent qu'en traînant ; leurs yeux paisibles et hébétés montrent qu'ils n'observent et qu'ils ne réfléchissent que très lentement. Malgré cela, leurs pensées ne sont pas sans intérêt, car cette paresse énorme a

amène chez eux un simplisme grotesque dont l'indolence grandiose nous surprend et nous attire.

Wilke est l'observateur le plus fin de toutes ces lourdeurs. Il sait donner une expression, une vie toute particulière à toutes ces énormités. Il sait dessiner le pas lourd du marin, il rend la volupté de ne rien faire jusque dans les doigts du pied nu de son vagabond.

Son métier lui donne la force nécessaire pour exprimer tout ce qu'il a vu. Il sait toujours éviter un réalisme plat. Ses dessins ne veulent pas donner une illusion de la réalité par une forte opposition des ombres et des lumières.

Ce sont généralement des arabesques, composées de traits de plume très fins de même force dont on ne voit pas au premier abord l'habileté, et il semble difficile de découvrir, dans ce fouillis, ce qui est secondaire et ce qui est de première importance. C'est ce qui augmente encore le charme paradoxal de ces dessins. Les figures sont souvent griffonnées avec une simplicité surprenante. Cela donne une force d'expression incomparable. Tout est vibrant et inspiré par la fantaisie la plus prime-sautière. Wilke n'aspire ni à la synthèse de lignes harmonieuses ni à l'expression caractéristique par le trait. Mais cette façon indépendante et personnelle de voir nous fait d'autant plus apprécier ses dessins. Il est un des artistes qui ont ouvert des voies nouvelles à la caricature allemande, en lui imprimant une note artistique.

Par ce fait, il s'est inspiré, comme toute la pléiade du *Simplicissimus*, de l'art français, où des artistes comme Daumier ou Gavarni ont anobli la caricature en l'affranchissant du joug des littérateurs. Si la caricature française et ses aspirations lui ont donné un précieux enseignement, il n'en est point l'imitateur. Tout son œuvre est très personnel, son tempérament d'Allemand du Nord s'y manifeste continuellement et offre de nombreuses affinités avec celui de son grand compatriote Wilhelm Busch, comme nous l'avons dit. Son œuvre ne périra pas, car il émane d'un talent grand et sincère.

RUDOLF MEYER-RIEFSTAHL.

# PAUL DARDÉ

*Nous avons reçu [illegible] M. Max Thérèse, [illegible] talent, habitant à Lodève (Hérault), une lettre si intéressante que, malgré qu'elle nous fût adressée personnellement et qu'on nous y priât de nous substituer à elle auprès des lecteurs de* l'Art et les Artistes, *nous n'avons pu résister au désir de la publier dans notre revue.*

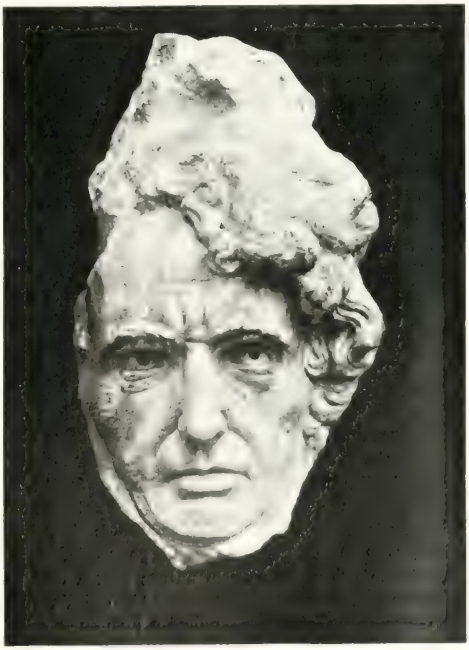
*Telle quelle, écrite par quelqu'un à qui la pointe est plus familière que la plume, elle vaut mieux, nous en sommes persuadés, pour la cause qu'elle annonce, que ne l'aurait fait la meilleure application d'un professionnel, mais qui n'aurait pas vu les œuvres de cet artiste ingénu.*

*Nous n'avons supprimé de cette lettre que les passages qui nous concernaient strictement.*

Monsieur
le Directeur,

Souffrez qu'un lecteur de *l'Art et les Artistes* vienne vous demander l'hospitalité de votre revue en faveur d'un jeune paysan « ciseleur de cailloux » et qui se révèle déjà un bel artiste, ainsi que sauront vous le démontrer — je l'espère — les photographies que j'ai fait prendre d'après quelques-unes de ses œuvres.

Mais d'abord, que je vous dise comment Dardé m'a été révélé ; je dis *révélé*, car, à proprement parler, je n'ai pas été le premier à le découvrir.



MASQUE

[illegible] d'une journée de fin, [illegible] joliment lumineuse malgré — ou peut-être à cause de — la brume, peu dense d'ailleurs, j'errais, ainsi que j'ai coutume de le faire à mes rares loisirs, dans la délicieuse campagne qui ceinture Lodève (l'écrin vaut mieux que le bijou). Le hasard me fit rencontrer M. Paul Martin, homme de goût cultivé, enthousiaste passionné de toutes les manifestations de l'esprit, notaire en cette ville, qui donna libre cours « au plaisir de me trouver à un moment où il désirait vivement me voir ».

Alors, il me conta que, parti la veille en excursion de l'autre côté de la Soulondre, il avait poussé jusqu'à Belbeze (ou Bel Beze, littéralement Belle Vue), véritable nid d'aigles, et que, s'étant approché des habitations de ce petit domaine, — où les parents de Dardé sont « ramonets (1) », — il s'était trouvé en présence d'une sorte de jeune valet de ferme paraissant tout occupé à gratter un bloc de pierre....

S'étant approché de plus près, il constata avec surprise que ce bloc offrait des parties joliment travaillées ; il supposa alors que notre jeune homme s'employait à travailler une antique sculpture (afin de la remettre à neuf » en enlevant la vieille patine? Il s'en enquit, et sa surprise se mua en étonnement

[illegible]

STATUETTES EN GYPSE

admirait quand il apprit que le relief était son œuvre.

Dardé — car c'était bien lui — ne se fit pas trop prier pour exhiber quantité de pièces plus ou moins importantes, mais toutes infiniment intéressantes à tous égards, et qui décelaient un talent précoce et fort original. — Je vais avoir la grande joie de vous présenter tout à l'heure celles que je crois les meilleures entre toutes.

Et mon interlocuteur ajouta : « Je ne me crois pas assez bon juge en la matière pour apprécier ce qu'il m'a été donné de voir et dire ce que vaut ou pourrait valoir Dardé ; mais, vrai, j'ai été profondément ému, — empoigné — par son œuvre avant la lettre, pourrait-on dire — déjà considérable, et je me serais fait un cas de conscience de ne vous en point parler. Allez, voyez, — la bonne surprise vous dédommagera amplement du dérangement, — et décidez s'il y a quelque chose à faire pour cet étrange garçon. »

Inutile d'insister davantage, ma démarche auprès de vous dit assez les sentiments que j'éprouvai à mon tour devant les productions de Dardé. Immédiatement, sans la moindre hésitation, comme une chose toute naturelle, la pensée me vint de vous écrire, estimant avec juste raison que l'autorité qui s'attache à votre nom, jointe à la réputation de *l'Art et les Artistes*, lui serait la meilleure des conditions pour hâter le complet épanouissement de cet artiste « nature » — ou, pour employer un vieux cliché, « fils de ses œuvres » — plus que quiconque l'ait jamais été.

Dernièrement, — à l'occasion d'un compte rendu d'une exposition de Rodin, — fort embarrassé pour exprimer la sensation qui se *dégage*, qui *rayonne* de toute œuvre de beauté, j'en fus réduit à forger un terme, — peut-être obscur pour autrui, — mais qui rendait toute ma pensée. J'appelai ces sortes d'effluves esthétiques des *radiations plastiques*.

Eh bien ! ces sortes de radiations que j'enregistre infailliblement devant toute œuvre capitale — et que ne manquent pas de percevoir tous les êtres tant soit peu affinés et sensibles, — je les ai assez fortement ressenties devant certains morceaux de Dardé.

C'est vous dire ma ferme conviction que cet artiste n'est pas quelconque, qu'il promet beaucoup, et qu'il tiendra bien plus encore.

***

Paul Dardé est né le 5 juillet 1890 à Olmet, petit hameau perdu au sommet d'une haute colline à 5 ou 6 kilomètres de Lodève.

D'aucuns pourraient disserter longuement sur l'influence du milieu géographique, du paysage sur certaines natures, ainsi que l'a fait Taine dans sa *Philosophie de l'Art en Grèce*; je ne suis pas qualifié pour cela. Mais il n'est pas douteux que la nature tour à tour gracieuse et chaotiquement tourmentée qui l'a vu naître et grandir ait contribué à l'heureuse éclosion de son talent.

Nanti d'une très rudimentaire instruction primaire, il fut de bonne heure utilisé aux travaux

LA VIEILLE

des champs par sa famille. C'est dire qu'il n'a pas eu la moindre leçon, ni le moindre contact pouvant déterminer sa vocation ; ce qui confirme une fois encore que le « roman d'un peintre » — à quelques variantes près — est vécu à d'assez nombreux exemplaires.

Mais, avide de savoir et possédé du « démon de l'art », il prenait sur ses nuits pour s'instruire et tailler à plaisir dans le gypse et la meulière, — qu'il trouvait à proximité, — avec un outillage digne de l'âge des cavernes, des reliefs étonnants.

Le cas de Dardé tient du prodige. Dès l'enfance il a compris le langage de l'art et l'a parlé d'instinct.

Avec l'audacieuse foi des néophytes, il s'attaqua au roc et de suite sut l'animer ; il lui communiqua la vie en des œuvres pleines de force.

Ce furent d'abord des icônes barbares, puis, un peu plus tard, de roides figurines gothiques qu'on eût cru descendues des niches et des chapiteaux d'une cathédrale du XIIIe siècle. Les reproductions que je vous adresse vous diront, mieux que je ne saurais le faire, à quel point il est arrivé à adoucir les angles et assouplir la matière. Si ce n'étaient quelques « faiblesses » anatomiques et quelques [illegible] nécessaires [illegible] tés, nombre de bons professionnels ne dédaigneraient pas de signer ses meilleurs morceaux.

Si j'insiste sur la valeur de la précoce technique de Dardé, c'est qu'elle a de quoi confondre, quand on considère son éducation artistique toute personnelle et forcément empirique.

Il est comme un primitif à qui, par une sorte de révélation mystérieuse, toute la science qui développeront les générations futures serait subitement, spontanément venue.

Prenez, par exemple, ce masque d'homme à toupet 1830 qui respire l'intelligence, l'énergie et la sérénité, — et ce buste de Silène, au masque de paillard édenté, — et encore cette joyeuse tête crépue qu'on retrouve un peu moins hilare plus loin, à côté du médaillon de fillette d'un si délicieux « naturisme ».

Son olympien — à force de noblesse et de majesté — prophète Jérémie qui n'est qu'une réduction partielle d'une monumentale statue de glaise, — sa gracieuse et forte statuette *Sibylle*, presque un Tanagra, ses innombrables *presse-papier* presque toujours faits de merveilleux médaillons de femmes en haut relief, etc., etc.

Dardé peint aussi, mais pas avec la même assu-

PORTRAIT D'HOMME

rare, la même virtuosité — je dirai plus — la même joie qu'il met à sculpter. Néanmoins, tel quel, il fait encore un peintre peu banal.

Ses tons bitumeux, et d'une manière générale le défaut d'air et de couleur, enlèvent bien un peu de leur charme à ses étranges compositions.

Mais ça viendra, n'en doutez pas ; l'étude et la connaissance des maîtres auront raison de tout cela.

Il peint sur tout ce qui lui tombe sous la main : fonds de vieilles boîtes, vieilles planches vermoulues, tissus quelconques enduits de n'importe quoi, et, malgré sa palette rudimentaire, il obtient des effets superbes, sur des élucubrations merveilleusement originales, d'une conception très personnelle et neuve.

Je regrette infiniment de ne pouvoir vous envoyer comme spécimen de sa peinture que *le Christ au jardin des Oliviers* et *Paolo et Francesca*, scène tirée de l'*Enfer* du Dante (édition prêtée à l'artiste par quelque rustique bibliophile du voisinage). J'aurais voulu y joindre sa *Lutte de Jacob avec l'Ange* qui, à mon humble avis, est son meilleur morceau de peinture. A son défaut, je vous communique deux idées différentes de cette composition, que Dardé avait cherchées au fusain — un *Jugement dernier* grouillant de vermine humaine qui atteste une formidable imagination. Mais l'objectif s'est refusé à rendre ces apocalyptiques visions, les clichés étaient méconnaissables et ne donnaient que les grands clairs (1).

(1) L'état de ces clichés [illegible]

Bien plus, Dardé, qui m'avait vu graver et tirer quelques *pointes sèches*, me pria de lui en expliquer sommairement la valeur technique et le procédé dans ses grandes lignes.

Peu de temps après, je le vis arriver m'apportant des rognures de zinc qu'il avait récoltées au passage, chez quelque ferblantier. Mais ces bouts de métal, il les avait « égratignés » de belle manière avec la pointe de son couteau, et il venait me prier d'en tirer quelques épreuves sur ma petite presse en taille-douce.

Ces épreuves, qui jettent un jour nouveau sur les multiples aptitudes de notre artiste, pourraient faire l'objet d'une étude ultérieure sur *Dardé graveur*.

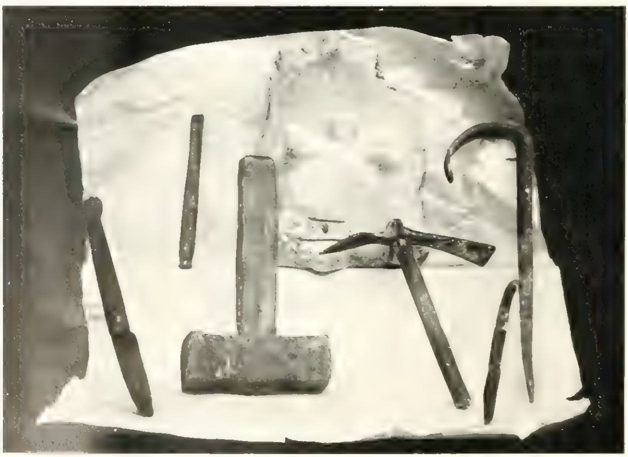
Je dois me limiter, car il serait superflu de ne donner qu'une sèche nomenclature de quantité de belles choses, anciennes ou récentes, dont l'espèce de cave humide et mal éclairée qui sert d'atelier à Dardé regorge. Mais vous voudrez bien certainement estimer avec moi qu'il ne lui reste pas beaucoup à apprendre pour créer de belles œuvres pleines de force et de vie.

Il est d'ailleurs d'une grande énergie et, s'il est mis à même de compléter ses dons naturels par de solides « humanités », notre pays comptera un nouvel artiste d'une étonnante originalité.

Soyez son « Homme-Providence » — selon le mot d'un très distingué magistrat, lequel prétend que les êtres de réelle valeur rencontrent tôt ou tard leur *homme-providence* pour les révéler aux foules — et vous aurez, une fois de plus, bien mérité de l'Art.

Veuillez, Monsieur le Directeur, agréer l'assurance de ma plus respectueuse considération.

MAX THÉRON, peintre-graveur.



OUTILS DE L'ARTISTE

GEORGES GRÉGOIRE — LA FONTAINE CHÂTEAU

L'ART DÉCORATIF

# LES PAPIERS ET TOILES IMPRIMÉS ET POCHÉS

## Au Musée Galliéra

Le Musée Galliéra et son distingué directeur, M. Delard, ont coutume, comme chacun sait, d'organiser chaque année une exposition consacrée à l'une des diverses manifestations de l'art industriel. Ils nous convient cette fois-ci à une exposition de *papiers et toiles imprimés et pochés*. Elle comprend deux parties : une partie rétrospective, groupée dans la petite salle du Musée ; une partie moderne, présentée dans la grande salle. Et c'est matière à réflexions et à comparaisons, comme bien vous pensez.

Il y a notamment tout l'historique de la toile de Jouy, avec pièces à l'appui, prêtées par MM. Chatel et Tassinari, sauf un mouchoir très curieux, à décor dit *de la Charte*, qui appartient à M. le conseiller Vignon. « C'est Oberkampf, manufacturier bavarois naturalisé français, qui introduisit en France l'impression des tissus de coton, et les perfectionna, d'après des procédés dont son père avait découvert les principes. Il n'avait pour modèle que des étoffes de Perse ou de l'Inde, où le trait seul était imprimé, les sujets étant coloriés au pinceau. Il se fit à la fois constructeur, dessinateur, graveur, imprimeur, teinturier, et parvint, après des efforts longs et coûteux, à créer un outillage complet, à former de bons ouvriers, et à produire enfin mécaniquement ces belles toiles peintes qui, sous le nom d'indiennes et de toiles de Jouy, eurent une si grande vogue à la fin du règne de Louis XVI et sous l'Empire. Les ateliers de Jouy furent détruits lors

JULES COUDYSER — LAMBEAU VELOUTÉ DE GRAND [illegible]

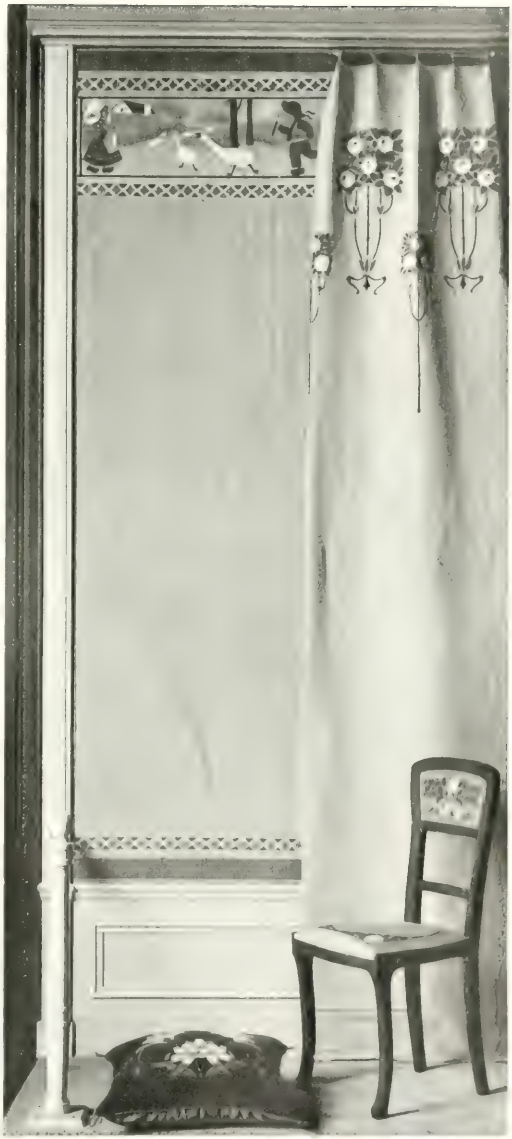
de l'invasion de 1815, et Oberkampf, ruiné, en mourut de chagrin ; mais l'industrie qu'il avait créée prospéra et devint bientôt une des plus fécondes [illegible] de la production industrielle.

A parcourir du regard ces échantillons de toiles de Jouy, on a deux impressions : la première, c'est que ces toiles étaient parfois de tonalité assez crue et violente, et que le Temps, grand magicien, leur a donné le charme des choses voilées et ternies. La seconde, c'est que les décorateurs d'autrefois, jusqu'à une époque très avancée du XIXe siècle, n'hésitaient pas à utiliser les motifs que leur suggérait la vie contemporaine, que jamais ils n'utilisaient des motifs archéologiques, et qu'à leur exemple les artistes d'aujourd'hui doivent regarder autour d'eux et nous raconter la vie de notre temps.

L'histoire du papier peint n'est représentée dans cette rétrospective que par un paravent Empire, représentant une scène de chasse (à M. Alexis Godillot), par la collection amusante des boîtes en carton imprimé appartenant à M. Quentin-Bauchart, et se rapportant presque toutes à l'époque romantique, et enfin par une collection de boîtes historiques, où l'on remarque la boîte de baptême du duc d'Orléans, fils de Louis-Philippe. Je veux croire que la place a fait défaut aux organisateurs, car les papiers peints, les *dominos*, comme on disait alors, d'un usage restreint au XVIIe siècle où l'on commençait à en voir dans les garde-robes et les cabinets de débarras, eurent beaucoup de vogue au siècle suivant. On les faisait venir d'Angleterre ou de Chine. Mme de Pompadour les prisait fort. L'antiquaire Lazare Duvaux disposait dans les plus beaux hôtels de nombreux panneaux, châssis, dessus de portes et paravents en papier des Indes, en papier de la Chine et en papier-tissu. Papillon en parle dans son *Traité de la gravure en bois* : « Ils ont à la Chine une espèce de papier fort singulier en ce qu'il paraît, à manier et à l'œil, comme si c'était une étoffe tricotée. On ne sçait pas encore positivement comme il se fait, et s'il se fabriquerait comme se fait la toile qu'il imite parfaitement. Les couleurs étant imprimées ou peintes dessus légèrement, il paraît encore plus toile que quand il n'y a rien dessus ». A leur imitation, on en fabriqua en Allemagne, en Angleterre, puis à Paris. « Les papiers dorés et argentés à fleurs et à ornements, dont l'époque de l'invention n'est pas ancienne, se font à Francfort, à Worms, et autres villes d'Allemagne. Leurs planches sont de cuivre jaune et à taille d'épargne, comme celles de bois ; elles sont chauffées à un certain degré de chaleur pour pouvoir faire prendre les feuilles de métal sur le papier, le brassant sous un cylindre ou presse en taille-douce.... Dans les papiers d'Angleterre maintenant si en vogue, de damas velouté et ciselé, et qu'on appelle tontisses, par pièces de neuf aunes de longueur, les fonds sont d'abord couchés tout unis, avec la brosse ou par masse, par des couleurs épaisses et pâteuses, plusieurs planches de bois y

impriment, pardessus et avec des couleurs de mêmes qualités, des dessins colorés : les uns comme des espèces de camayeux ; les autres à fleurs, damas, ornements, etc., avec couleurs différentes, le tout à détrempe et sans lustre, comme seraient des décorations de théâtre.... Ces papiers sont si sujets à se détremper, qu'à peine peut-on les coller et les mettre en place sans qu'il s'en enlève, et s'attache aux doigts la plus grande partie.... » Mme de Pompadour et les amateurs, à l'imitation du Garde-meuble de la Couronne, possédaient des provisions de papiers de tenture. « Cette espèce de tapisserie, dit l'*Encyclopédie*, n'avait longtemps servi qu'aux gens de la campagne et au petit peuple de Paris, pour orner et pour ainsi dire tapisser quelques endroits de leurs cabanes et de leurs boutiques. Mais sur la fin du XVII^e siècle, on les a poussés à un point de perfection et d'agrément, qu'outre les grands envois qui s'en font pour les pays étrangers et pour les principales villes du royaume, il n'est point de maison à Paris, pour magnifique qu'elle soit, qui n'ait quelque endroit qui n'en soit tapissé et assez agréablement orné.... L'on ne dit point ici quels sont les sujets représentés sur ces légères tapisseries, cela dépend du goût et du génie du peintre, mais il semble que les grotesques et les compartiments mêlés de fleurs, de fruits, d'animaux et de quelques petits personnages ont jusqu'ici mieux réussi que les paysages et les espèces de hautes-lisses qu'on y a quelquefois voulu peindre. »

Peu à peu les papiers d'Angleterre visent à remplacer tous les autres. Puis on les copie parfaitement en France. Le fils du graveur Huguier établit aux environs de Paris une manufacture de papiers peints. Aubert, marchand et graveur, rue Saint-Jacques, près la fontaine Saint-Séverin, à l'enseigne du Papillon, donne avis, en 1756, qu'il a trouvé la véritable façon de fabriquer les papiers veloutés ou papiers d'Angleterre en façon de damas et velours d'Utrecht, en une et plusieurs couleurs. Vers 1770, Réveillon crée une fabrique dans le faubourg Saint-Antoine, d'où sortent des papiers de tenture tout beaux, d'un prix abordable à toutes les bourses.



ERNEST DURU — DÉCOR DE CHAMBRE D'ENFANT

Il faut savoir gré à M. Delard d'avoir compris qu'une exposition a un intérêt pratique, immédiat, concret, que des papiers et des étoffes de tenture ne doivent pas être feuilletés comme [illegible] dans un album, mais vus sur le mur qu'ils doivent recouvrir, dans leur cadre habituel.

Il a donc fait établir tout autour [illegible] la grande

DESROSSÉ ET KARTH — LES MOUTONS

salle une marche d'escalier recouverte d'un tapis et le long des murs, une plinthe, une corniche, puis un velum en retour, simulant parfaitement le dispositif habituel d'une maison habitée. Bien mieux, il a disposé devant la cimaise des meubles sur les meubles il a placé des grès, des services à thé, des fleurs, et ainsi démontre la beauté particulière d'une tenture, qui n'a pas une valeur absolue, abstraite, mais relative. Son rôle est de constituer un fond sur lequel le mobilier et les draperies tiendront leur place. Un papier de tenture ne doit jamais, par sa couleur ou par ses dessins, s'imposer à l'attention et constituer par lui seul une décoration : c'est pourquoi le papier avec scènes comiques ou paysages, et, dans une certaine manière, la toile de Jouy, est un non-sens et l'indice d'un défaut de goût. C'est ce que semblent avoir également compris les exposants qui, d'une manière générale, ont une tendance à employer des papiers unis, aux tonalités infiniment discrètes et harmonieuses, créant dans une chambre une zone paisible où viennent se fondre les arabesques de lumière ou de couleur, comme l'écho mélange au loin les notes successives d'un chant. La décoration imprimée ou pochée est donc reléguée d'une manière générale dans la frise où l'on apporte une fantaisie amusante. Quelquefois un motif de végétation encadre ces scènes familières, et se détache légèrement de la frise, comme un fil de glycine se sépare de la branche qui encercle un vieux mur. Je cite presque au hasard, et en m'excusant de ne pas citer tout le monde : le motif *Chats, Enfants*, par M. Ernest Duru ; *les Moutons, la Clairière*, par MM. Cousin et Francis Jourdain ; — les projets de M. Jacques Bille ; — *la Seine au Pont Alexandre, la Fontaine Carpeaux*, panneaux au pochoir par M. Georges Grégoire ; — la frise au pochoir *la Caravane*, par M. Laugier ; — les papiers-frises *les Cygnes, les Coqs, les Arbres*, par M. Petitjean ; — les toiles au pochoir par M. Maurice Dufrène ; — les décorations pour chambres d'enfants par André Hellé ; les toiles au pochoir par M. Jules Coudyser. Et j'insiste sur le haut goût de ces créations, sur la délicatesse des camaïeux, sur la variété des effets obtenus avec deux ou trois tons seulement, de manière à respecter l'homogénéité du papier et de la frise. Tout au plus pourrais-je reprocher, dans le décor de la plante, une stylisation excessive, un parti pris de réduire une forme souple, naturelle, à une écriture géométrique et presque enfantine ; et je fais allusion aux toiles d'une tonalité jaune si délicate que M. Jules Coudyser a décorées, au pochoir, de pommes de pin. N'est-ce pas là le fait du procédé lui-même ? Mais dans le décor animé, quelle aimable ingéniosité ! Et comme je vois avec plaisir ces artistes comprendre qu'il leur faut non plus feuilleter de vieilles estampes, mais regarder autour d'eux, ouvrir les yeux tout grands à la lumière de la vie, au jour qui nous éclaire, à la profusion des belles choses que les êtres animés créent, sans le savoir, simplement en se mouvant autour de nous.

ERNEST DURU — FRISE CHATS

Faute de place, on n'a pu exposer au Musée Galliéra les cartonnages de théâtre, et M. Bérard en aurait certes fourni de fort intéressants. Par contre, on a pu réunir dans les vitrines quel-

quelques autres [illegible] quelques industries d'art de la même famille. L'une contient des éventails de Léandre, de Redon, de Noël Dorville, de Chéret, de José Belon, de Robida, de Mme Madeleine Lemaire, d'André Gilles, de Bac, de Mlle Abbema, avec des autographes de Hérédia, Jules Lemaître, François Coppée et Paul Bourget. Une autre contient d'excellentes plaques de reliure prêtées par la librairie Hachette et exécutées par Giacomelli, par Hu[illegible] et Des[illegible] et par Ke[illegible] signeux. Une autre contient des boîtes de parfumerie décorées par Dutrène, par Aubert, par Lalique. Une autre, des reliures toiles et papiers par Frantz. Un cadre présente des papiers de gardes très délicats de Georges Auriol. On s'arrêtera enfin devant la collection des reliures 1840 de la bibliothèque de M. Henri Beraldi ; et l'on emportera des idées sur le goût moderne, et un souvenir amusé, de cette exposition variée, complète... et utile.

LÉANDRE VAILLAT.

JULES COUDYSER — DÉCORATION D'UN CABINET DE TRAVAIL

# Le Mois Artistique

La Misère sociale de la femme. Peintures, dessins, estampes (*Galerie Devambez, 43, rue Richard Lenoir*). — Organisée au profit de l'Œuvre des libérées de Saint-Lazare, cette exposition a un double caractère : nettement social et aussi esthétique. Et même il serait plus exact de dire que ces deux caractères ne sont point séparés et que l'émotion d'art que l'on peut éprouver en face de cette collection ne se différencie pas d'avec l'autre.

Cela provient de ce que les peintres et dessinateurs qui se sont occupés de ces questions l'ont toujours fait avec une arrière-pensée, sinon attendrie, tout au moins documentaire, mais pas uniquement esthétique. Au bas de toutes ces œuvres, il y a toujours une légende, exprimée ou sous-entendue. C'est de l'art d'illustration.

Comme elles ont toutes été exécutées sans intention moralisatrice, elles gardent, aujourd'hui qu'on les a réunies dans ce but, toute leur portée, et l'on peut très bien, si l'on veut, prendre en les regardant une haute leçon de pitié humaine. On peut également y suivre l'évolution du sentiment de l'artiste envers son pauvre modèle, depuis l'indifférence cruelle jusqu'à la compassion, sentiment reflétant d'ailleurs celui de l'époque.

Jusqu'au XVIII^e siècle, ou à peu près, la fille de joie est considérée comme un être de perdition, envers qui il est naturel que la société se montre sans miséricorde. Et ce ne sont que gravures terribles, à tendances religieuses, sermonneuses même, où la vie de la prostituée est décrite dans ses plus mauvais moments, et aboutit toujours à la maladie, à l'abjection, à la mort ignominieuse.

Les images d'Épinal racontant en seize planches les aventures d'un petit mauvais sujet jusqu'à l'échafaud final ne procèdent pas autrement. Au XVIII^e siècle, l'élément pittoresque entre en jeu, qui adoucit un peu l'âpreté de la vision, et surtout, je crois, intervient cette passion du plaisir qui ne voulait pas voir les suites du plaisir, mais seulement ses heures brillantes.

Mais c'est au XIX^e siècle que la pitié se mêle à la vision des artistes qu'intéresse la prostituée. Cette pitié, masquée par la gouaillerie, le rire cynique et léger d'un Gavarni, d'un Traviès, par les mystérieuses allures d'un Constantin Guys, par l'intensité luxurieuse d'un Rops, arrive à son apogée avec Toulouse-Lautrec et Forain, cruels sans doute, mais moins pour les misérables créatures dont ils fouillent les tares que pour l'organisation sociale et les égoïsmes bourgeois qui les ont causées. Mais c'est chez Steinlen que je découvre le plus de vraie bonté. Celui-là est vraiment ému, fraternellement. Sa connaissance des dessous de la vie parisienne, au lieu de l'endurcir, lui a donné des choses une appréciation saine, nuancée, juste. Il n'est pas humanitaire, mais il est humain.

Quant aux estampes japonaises, d'ailleurs techniquement admirables, qui sont, elles aussi, consacrées (mais bien sans le vouloir) à la Misère sociale de la femme, elles ne prouvent qu'une chose, c'est qu'il y a des races où l'on ne prend rien au tragique et où l'on veut que la vie soit un sourire. Et le fait est d'ailleurs que cette volonté réduit au minimum les déchéances finales. Il est vrai que les Orientaux se font de toutes choses des idées si différentes des nôtres que leur mentalité — et partant leur art — nous est proprement impénétrable.

Exposition Forain : Eaux-fortes, tableaux et dessins (*Galeries Bernheim jeune et Cie, 15, rue Richepance*). — Deux cent soixante-dix œuvres. Ensemble suffisant pour juger tout Forain. Surtout que ne manquent pas les tableaux, au nombre de vingt-six et qui attestent la science de l'artiste en tant que peintre.

Encore que leur « atmosphère », assez pareille à celle de Degas, reste d'un peintre, leur dessin, leur sujet surtout appartiennent à l'illustration, illustration plus générale, si l'on veut, que celle des dessins proprement dits, mais illustration cependant, et surtout humoristique.

Après Caran d'Ache, c'est notre plus grand caricaturiste, et, pour beaucoup même, il est plus grand. Il a de moins que son illustre émule je ne sais quelle ampleur, quelle fantaisie optimiste, quelle générosité sans amertume, mais il a poussé aussi loin que possible dans un domaine d'observation restreint. La politique, la vénalité, le vice parisien n'ont pas de secrets pour lui, et il en a cruellement marqué les tares.

On a justement observé que ses légendes et ses dessins font corps ensemble, et qu'il était difficile de les séparer : c'est vrai. Mais sa cruauté d'analyse n'est pas que verbale : elle se retrouve tout entière

dans son trait. Il l'appuie, l'efface, le détourne avec une déconcertante sûreté, et c'est toujours pour souligner, pour désigner plutôt quelque imperfection physique, derrière laquelle se devine quelque laideur morale qui en est la cause. M. Forain est un réaliste à sa manière.

Il traite le nu comme un maître : il l'écrit plus qu'il ne le dessine, et le suggère plus qu'il ne l'indique. Quelques traits, qui ne se donnent même pas la peine de se rejoindre, et le corps est « établi », avec son attitude particulière, vivante, avec ses tares. Dessin abréviatif, algébrique, qui cependant n'a rien d'abstrait, tout au moins dans l'impression qu'il cause, et qui, somme toute, est d'un classique.

D'ailleurs, pour se bien rendre compte à quel point M. Forain est dans la tradition classique, il suffit de jeter un coup d'œil sur ses eaux-fortes. Elles sont d'un métier admirable, intenses et légères à la fois, pathétiques d'intentions et souverainement « artistes » d'exécution : de fort belles choses, qui suffiraient à sa gloire et qui, en tout cas, l'établissent avec le plus de sûreté.

Exposition Nicolas Tarkhoff [illegible] (*20, rue Royale*). — Les dessins de cet artiste, qui ne manque ni de force ni de caractère, ni d'avenir, surtout, sont solides et bien construits. Mais, sauf en quelques œuvres particulièrement heureuses : maternités attendries, fines notations de paysages, animaux très justement observés et très vivants, sa couleur est pénible et brutale. Il croit devoir accentuer son énergie native, indiscutable certes, et fort précieuse, par une violence de touche bien superflue. Car cette violence de touche, ces valeurs contrastées sans passages, ces tons entiers sans raison sont la caractéristique des peintres qui, ne sachant pas dessiner, s'imaginent être originaux en étonnant la vision du spectateur par des couleurs inattendues. Fort heureusement, il semble bien que, pour M. Tarkhoff, de tels défauts ne soient pas des qualités et qu'il s'en débarrassera pour le plus grand bien de sa sincérité, de son talent et de sa réputation, car c'est un consciencieux et un travailleur.

F. M.

## MÉMENTO DES EXPOSITIONS

*Confrérie des Artistes* [illegible] : Exposition permanente d'œuvres de maîtres modernes.

*Galerie Chaine et Simonson* [illegible] : Exposition rétrospective de portraits de maîtres français, [illegible] *maritime*.

[illegible] : Peintures et croquis de Marie Baudet.

# Le Mouvement Artistique à l'Étranger

## ALLEMAGNE DU SUD

Voici [illegible] de Munich. Une [illegible] expositions [illegible] qui [illegible] les quatre ans, nous offrent encore le meilleur, le plus impartial moyen de [illegible] les tendances des diverses écoles, réduites à leur dernier degré de concentration. L'art mondial y est à son étiage quadriennal. Qui les suit attentivement peut mieux qu'ailleurs (car les garanties d'impartialité sont absolues, chaque pays ayant son jury propre, en dehors de toute immixtion des jurys allemands) se rendre compte, en gros, du jeu des courants et des influences prédominantes, et de l'échiquier des diverses positions, prises par les cinq ou six individualités directrices : Rerich en Russie, Larsson et Fjaestad en Suède, Hodler en Suisse, Gustave Klimt en Autriche, Fritz Erler en Allemagne [illegible] puisque les noms vénérés de Rodin et Monet ne sont pas au catalogue. Je n'ai du reste nullement l'outrecuidance de tenter ici une chronique internationale, mon rôle étant simplement de me borner à quelques constatations allemandes aujourd'hui et le mois procham à quelques autrichiennes.

La grande médaille d'or vient d'être décernée certainement à l'artiste d'Allemagne qui la méritait le mieux, par sa carrière non seulement, mais aussi par la singulière préexcellence de son exposition actuelle. Et puis M. Fritz Erler n'est pas que le portraitiste sensationnel et effroyablement discuté de nos plus notables contemporains, sous des aspects décoratifs, d'une violence de couleur aussi passionnée que rare, et dans des recherches d'harmonies jusqu'ici décriées ou même réprouvées ; il n'est pas non plus exclusivement le décorateur de Wiesbaden, spécialement mis à l'index par d'impériales désapprobations, ni le chef de cette turbulente *Scholle*, qui est la pépinière des plus fougueux manieurs de belles pâtes en Allemagne ; il est aussi le réformateur de la mise en scène des théâtres d'artistes à Munich et à Berlin, celui auquel on dut l'an passé ce *Faust* rigoureux, catégorique et schématique, que le *Hamlet* de cette année vient non pas de surpasser, mais d'égaler en basant sur les mêmes principes de déconcertante simplicité une série de trouvailles nouvelles et adorables, petites colombes blanches et mauves d'aujourd'hui, nées de l'œuf de Colomb d'hier. On peut du reste parcourir les quatre-vingts salles de cette exposition, on ne trouvera nulle part individualité, affichée d'une façon plus éclatante, que dans les cinq portraits en décor, qui sont la grande, la légitime attraction de la *Scholle* cette année.

Comme on sait, les artistes allemands ont le droit de former selon leurs affinités, non pas régionales, mais, si je puis ainsi dire, électives artistiques, de puissantes organisations, à chacune desquelles une salle est dévolue : il en résulte de l'ordre dans la diversité et, pour le spectateur, une grande facilité de classifier et d'atteindre à travers la milliasse d'exposants à quelques notions d'ordre général. Dans une salle on a tel goût, dans l'autre tel préjugé ; dans celle-ci le faire est tout ; la voisine a de plus ambitieuses visées, à moins que de moindres : être de la *Scholle*, de la *Secession* (incroyablement nulle cette année), du groupe [illegible] chez les chefs de file, à une confession chez les acolytes. On se déclare inféodé à M. Erler et à M. Putz plutôt qu'à M. Urban ou M. de Bartels, à MM. von Keller et Habermann plutôt qu'à M. Kaulbach. Et puisque le nom de M. de Habermann vient de se rencontrer sous notre plume, disons que ses soixante ans sont célébrés en ce moment par une très belle exposition d'ensemble à cette Galerie moderne, à laquelle M. François-Joseph Brakl consacre des soins si avisés, avec un flair si averti.

Une remarque curieuse, dans le domaine du paysage aussi bien international qu'allemand du reste, c'est l'envahissement des tableaux de neige. Les sports d'hiver, les cosmopolis de l'Engadine imitées partout, les funiculaires dépucelant toutes les Jungfrau, les villas confortablement chauffées à 2000 mètres d'altitude alpestre, ou sur les bords du fjord, permettent aux peintres de surprendre les mystères, petits et grands, des frimas dans la montagne. Autrefois pour l'Alpe, ne fut-ce qu'en été, il fallait s'équiper à l'égal des explorateurs arctiques et faire une belle dépense d'énergies physiques. Et le goût de peindre la neige a été augmentant, au fur et à mesure que les facilités ont été données aux artistes de contempler autre chose que les sales dégels de boue et de suie de nos grandes villes. Il y a vingt ans, dans les cartons ou aux murs des premiers paysagistes de France et de partout, vous ne trouviez qu'exceptionnellement une étude de neige. Aujourd'hui, un tiers des meilleurs paysages d'une exposition internationale de l'importance de celle-ci se trouve être des neiges, et sans que l'appoint de la Russie et de la Suède contribue beaucoup à élever le chiffre de cette moyenne. En revanche, justification de notre appréciation des causes, les Suisses y seraient pour beaucoup plus que toute autre nation. Il y aurait du reste un bien joli chapitre à ajouter à une histoire de la peinture alpestre : histoire de la découverte de la beauté hivernale. Car cette découverte s'est faite par l'Alpe : il a fallu un siècle pour arriver à ce truisme qu'il serait peut-être aussi intéressant de peindre, l'hiver, dans la plaine, ce qu'on allait chercher, à tant de frais et avec tant de fatigues, l'été, par delà l'altitude de 2000 mètres. Et jusqu'au théâtre, les scènes d'Hamlet sur la terrasse d'Elseneur sont devenues, chez M. Fritz Erler, le plus beau tableau de neige de l'an 1909.

Le tableau d'histoire a complètement disparu, le tableau oriental de même, en dehors de la salle turque. Nous nous intéressons à nos gens et à nos paysages. L'allégorie et le symbole se sont modifiés complètement dans un sens scientifique, décoratif stylisé et parfois même caricatural. Le gros humour vieil allemand a pris des formes ultramodernes avec lesquelles on l'eût cru par définition incompatible. Enfin certaines inquiétudes anglaises ou françaises du temps d'Oscar Wilde ou de Mallarmé ont trouvé enfin une expression allemande d'un spécial raffinement. Un tableau comme *l'Éveil* de M. Hans Hanner, où le mysticisme de la chair et la santé panthéiste sont aussi également dosées qu'une recherche de rythme à la Hodler et de per-

drame de M. Wedekind, telle puérilité adorable et mattendue, subitement, au milieu des pires conflagrations orchestrales de la musique de Mahler.

Ces salles allemandes seraient à un examen démuitt et détaillé du plus haut intérêt : on y est tout à la fois plus arriéré et aussi plus avancé qu'aux pires extrêmes de l'art français, en dehors de toutes les discussions sur le bon ou le mauvais goût, ou simplement sur les goûts ou les coubouche de gens ayant au moins vécu aussi longtemps à l'étranger que chez eux. Si vraiment comprendre c'est tout pardonner, ne faudrait-il pas en déduire que, tant que rien n'est pardonné, rien n'a été compris? Un an dans les paysages d'Allemagne en apprend plus sur le coloris, le goût et les arts allemands que la prétendue obligation de vérifier par leur moyen des théorèmes d'esthétiques soi-disant indiscutables. A plus forte raison pratiquer le même laps de temps les esprits allemands eux mêmes.

# ANGLETERRE

I

vient d'ouvrir à la galerie du
folk street, soit la plus intéressante et la plus importante qui ait eu lieu dans ces galeries depuis que Whistler a
*British Artists*. L'espace plus
du Club a ses dangers aussi
on doit constater que le Club a maintenu ses hautes qualités, et que les œuvres vrai-
premier ordre sont en majo-
toutes les autres expositions à présent ouvertes. C'est la seule à Londres où se trouve sérieusement représenté le nouveau mouvement qui succède à celui qu'on appelle Impressionnisme ou Lumi-
rendre avec le plus de simplicité la nature, en opposition à celle qui exprime d'une manière plus compliquée ses aspects subtils et momentanés. Quelques-uns, peut-être, désireraient voir un plus grand nombre
street, mais, s'ils sont moins nombreux, ils sont forts, individuellement. Est-il nécessaire que je dise que ces interprètes sont : M. Augustus E. John et le professeur C. J. Holmes? Jamais M. John n'avait donné la preuve de sa forme et de l'étendue de son style. Son portrait de *William Nicholson* est une œuvre noble qui, un jour, pourrait faire époque comme le *Carlyle* de Whistler. C'est en même temps un magnifique exemple comme actualité, décoration et psychologie dans l'ardeur de l'expression personnelle. La grande toile de M. John, *le Chemin de la mer*, sans doute sera moins facile à comprendre quoique ce soit son plus grand succès dans ce genre jusqu'à présent. Mais ce genre est si nouveau pour tant de nous que, quoique acceptant le groupement des femmes et du petit garçon, la simplicité audacieuse de la couleur,

AUGUSTUS JOHN

sons nos objections, M. John en choisissant pour modèles de simples robes d'une seule couleur, ne fait que ce que Titien et beaucoup d'autres grands maîtres décoratifs ont fait dans le passé. C'est la nouveauté qui nous choque, non les couleurs ni la combi-

accoutumés à cette simplicité austère, mais si nous nous donnons le temps de re-
arder cette peinture, comme
n doit le faire pour toutes
corations, d'une bonne distance, nous découvrirons qu'il
y a vraiment rien de cru
u de discordant dans les couleurs, mais que c'est beau, au contraire, de la beauté qui provient de la simplicité, de l'ordre et de la force.

Puis, quand j'entends dire
des gens : « Oh! mais John
t si pervers ! Il cultive le laid ! » je veux leur rappeler ce que dit Rodin : « Il n'y a pas de laideur. Voici une profonde vérité : la laideur n'existe pas. Il y a seulement des degrés relatifs de beauté, et quelqu'un de plus grand que Rodin nous a dit que dans ce monde merveilleux il n'y a rien de commun ni d'impur. Regardant sérieusement les physionomies représentées par M. John, peut-on dire que ces physionomies soient mauvaises ou méchantes? N'ont-elles pas beaucoup de caractère? Je ne vois rien de mal dans ces grands yeux regardant et réfléchissant avec surprise l'univers, ces larges narines sensitives ces lèvres et ces mentons fermes. Les grandes âmes d'aujourd'hui comme celles d'autrefois, ont plus d'attrait par le caractère que par le teint. Est-il donc si surprenant, si difficile à comprendre que, pour quelques-uns, une gitane — cette enfant de la nature — peut paraître beaucoup plus belle qu'une débutante de *Mayfair*, et qu'une physionomie honnête et pleine de caractère peut inspirer un artiste plus profondément qu'une beauté « rose et blanche » ? M. Beerbohm

[illegible] plaisanterie une vérité, lorsque dans sa conférence, il dépeint un critique [illegible] devant un groupe de modèles de M. John et disant : « C'est fort bizarre que, dans trente ans, je puisse être amoureux de ces dames. » Il paraît bizarre maintenant à plusieurs qu'on puisse avoir été amoureux des dames de Rubens. Il y a cinquante ans qu'il paraissait bizarre d'être amoureux des dames de Rossetti. Mais quand un grand artiste dépeint pour la première fois une beauté noble d'un type humain jusque là incompris, cela semblera toujours bizarre jusqu'à ce qu'arrive le règne de l'Utopie, où il n'y aura plus de « snobs » ni dans l'art, ni dans la vie !

C. J. HOLMES — PAYSAGE

* * *

Dans son propre style, M. C. J. Holmes, professeur des Beaux-Arts à l'Université d'Oxford, a fait des développements sur les mêmes lignes de pensée que M. John, et cette année il a fait un grand progrès dans ses peintures à l'huile, qui maintenant ont les mêmes grandes qualités qu'avaient possédées ses aquarelles seules. Dans trois modèles paysages, « *Dufton Pike and Cross Fell : Matin* », « *la Côte de Durham* » et « *Coastguard Station, Bude* », il note avec une grande force et une excellente distribution du détail les grandes masses devant ses yeux. Le trivial, les points secondaires, sont éliminés pour que les plus importants ressortent avec plus de dignité et de splendeur monumentale. Voilà ce qui correspond, en paysage, aux tableaux de M. John qui expriment avec force la philosophie nouvelle qui maintenant occupe le monde. A un âge de destruction et d'analyse succède un âge de construction et de synthèse. Au lieu de découper le monde entier en petits morceaux, on tâche de ramasser les morceaux que nos aïeux nous ont laissés et de reconstruire. Au lieu d'essayer de montrer la variété infinie de la nature, les paysagistes les plus avancés d'aujourd'hui insistent, comme M. Holmes insiste, à montrer son unité éternelle. Ce sont les avant-coureurs du futur, et leur message est plein de grandeur et d'espoir.

FRANK RUTTER.

# ÉTATS-UNIS

L'exposition nationale a été convoquée tout récemment sur Washington, parce que le premier congrès d'artistes qui s'est [illegible] nous a eu lieu dans notre capitale.

Les 115 délégués, représentant 65 organisations d'art, sont venus de tous les côtés de notre vaste pays.

La première séance était ouverte par M. Sherman, vice-président des États-Unis. Les sénateurs Root et Newlands ont fait des discours enthousiastes. Ils expliquèrent que le but de cette réunion était l'établissement d'une Fédération composée de toutes les Sociétés d'art en Amérique pour leur encouragement mutuel et pour la culture de l'amour du Beau parmi le peuple.

Pendant trois jours, toutes les questions relatives à ces sujets furent discutées : l'enseignement d'art dans nos écoles publiques ; l'alliance plus complète entre artistes et artisans ; l'architecture civile — les statues dans nos parcs, les annonces dans les rues, — en un mot, l'emploi de l'art pour le peuple, — l'art non pour l'art, mais pour l'humanité.

La réunion a eu un succès éclatant, et une Société nationale fut organisée, *The Federation of American Art*, avec Charles L. Hutchinson, de Chicago, pour président. Parmi les membres, citons John Alexander, F. D. Millet, Ralph A. Cram et Herbert Adams. Il y aura une réunion d'art annuelle à Washington.

Il est impossible de préciser l'influence que peut avoir cette confédération sur toutes les choses d'art. Nos artistes sont comblés de joie : ils croient que l'aurore de notre renaissance est venue !

Si nos espérances pour une grande réduction de tarif sont réalisées, l'année 1909 sera une page d'or dans l'histoire de l'art américain.

Autre bonne nouvelle : le conseil municipal de Kansas City a voté presque un million de francs pour établir un musée d'art ! C'est la première fois qu'une ville américaine a fondé un musée quelconque ; ce furent toujours les dons des citoyens riches et patriotes.

Votre grand Napoléon a dit : « L'imagination gouverne le monde ». Il avait raison. A Boston, ville très conservatrice, le numéro 1915 est devenu un symbole. Tout le monde a résolu de faire de sa ville *A City Beautiful* pour l'année 1915. Tous les enfants des écoles, tous les jeunes gens qui travaillent, les hommes de commerce, les dames riches, ont pris pour *shibboleth* (mot d'ordre) « 1915 ». Les conférences sur l'art augmentent, les *Sociétés de 1915* se forment, tout le monde veut savoir comment embellir sa ville avant l'année 1915. Qui a jeté le premier ce cri ? qui a bouté le feu ? Personne ne le sait. Peut-être les expositions d'art ont-elles éveillé l'enthousiasme, surtout celles de Sargent, de Sorolla et du « Sen », qui viennent de se fermer.

Parmi les tableaux exposés par le « Sen », il y avait une toile de Frank W. Benson qui m'attira beaucoup.

Cet artiste appartient à une vieille famille de Salem, Massachusetts, une de nos villes les plus aristocratiques, et son œuvre, dans sa beauté saine et solide, possède la haute distinction, la noble sincérité des vieux Puritains, ses ancêtres.

Comme presque tous les [illegible] grands [illegible] est allé à Paris pour faire ses études. Là, il fut un bon ouvrier, car il croyait qu'un peintre doit conquérir son métier en commençant — surtout dans le dessin, — mais en revenant chez lui il a ajouté à sa technique excellente quelque chose de tout personnel. Il y a un grand charme dans l'arrangement de ses lignes, dans la disposition de ses couleurs ; il possède un sens décoratif très développé. C'est pourquoi il n'est jamais monotone, quoiqu'il restreigne le cercle de ces sujets. Son tableau produit un effet décoratif extraordinaire, avec son soleil d'été et les jolis vêtements de ses enfants assis sous les arbres et enveloppés dans une atmosphère palpitante, lumineuse, le feuillage est si vert, la mer d'un bleu intense, mais tous les éclats de la couleur s'harmonisent dans la vision d'un artiste qui demeure conscient de sa tâche de beauté.

Il adore les enfants et on sent cet amour dans cette toile lumineuse qui respire la joie et la fraîcheur de la nature en fleurs.

L'artiste l'a peinte tout à fait en plein air, — comme tant d'autres de ses tableaux où il révèle sa conscience sérieuse et sincère devant la nature. Il ne choisit jamais de motifs décoratifs fondés sur le caprice ; il s'appuie toujours sur les lois éternelles qui gouvernent la lumière, l'atmosphère, les harmonies divines de la nature.

Pendant l'été, M. Benson demeure dans le Maine, au bord de la mer, où il a acheté une grande ferme, pour mieux étudier la nature. Avec sa femme, ses enfants, il passe quelques mois de recueillement et de travail.

Son atelier d'hiver est à Boston, mais il demeure toujours à Salem, tout près de Boston.

Il s'est écoulé vingt ans depuis qu'il a fait ses études à Paris. Il parle de ces jours heureux avec enthousiasme ; il a grande envie d'y retourner. Mais le travail le réclame. Comme portraitiste, il est au premier rang, et son talent est justement honoré partout. Il a reçu des médailles, des prix de toutes sortes. Ses tableaux sont très recherchés. Le *Metropolitan Gallery* de New-York, les Musées de Buffalo, de Worcester, de Providence, possèdent ses meilleures toiles. Le jour viendra, j'espère, où je pourrai ajouter « et son dernier tableau est au Luxembourg ».

[illegible]

# POLOGNE

La réputation dont jouit aujourd'hui la culture artistique de *Varsovie* n'est certainement pas des plus flatteuse et presque nuls y sont les vestiges du temps où, sous notre dernier roi, travaillèrent et enseignèrent ici les Canaletto, les Bacciarelli, les J. P. Norblin de la Gourdaine. La cause en est évidemment au joug étranger, aux cataclysmes politiques qui depuis plus d'un siècle s'acharnèrent sur la malheureuse et héroïque capitale. Une prospérité économique relativement grande que, malgré tout, elle réussit à conquérir n'y engendra dans ces conditions déplorables qu'une superficielle civilisation matérielle. En art et en littérature, c'est chez le public varsovien une franche hostilité envers tout ce qui ose sortir de la banalité patronnée par une presse quotidienne stupide et puissante. Les dernières années si agitées et pleines d'espoirs, déçus depuis cruellement, permirent, il est vrai, la fondation d'une école des Beaux-Arts ; l'avenir pourtant de cette institution privée, qui pour le moment traverse une crise dangereuse, paraît toujours des plus incertain.

Une indifférence générale (sinon l'indignation) accueille ici en principe toute manifestation d'art plus intéressante. Tel fut, au courant de l'année passée, le sort de quelques bonnes expositions, entre autres de celles du peintre Slewinski et du sculpteur Dunikowski, qui tous les deux — avec Stabrowski, Krzyzanowski et Frojanowski — sont actuellement professeurs à l'école mentionnée. J'ai parlé déjà ici du premier, lors de son exposition à Cracovie ; quant au second, j'espère avoir encore l'occasion de présenter aux lecteurs de *l'Art et les Artistes* son œuvre si original et troublant et qu'un hardi « gothicisme » (n'est-ce pas plutôt le rêve impérieux d'un retour vers l'architecture ?) apparente de loin à celui du Belge Georges Minne.

Plus de succès eut à Varsovie le cinquième Salon de la Société pour l'encouragement (!) des Beaux-Arts (décembre et janvier), et cela malgré, ou plutôt à cause de son niveau général parfaitement médiocre.

S'il en est ainsi de la capitale de la Pologne russe, que dire de celle, peut-être plus malheureuse encore, de la Pologne allemande ? N'est-il pas compréhensible d'ailleurs que là où il s'agit avant tout de sauvegarder à chaque pas la terre, la langue, l'existence même d'une nation, toutes les forces soient prises dans cet exaspérant combat quotidien ! Aussi *Posen*, admirable par la résistance qu'elle oppose au système antipolonais de Bismarck, ne compte simplement pas aujourd'hui dans notre art....

Même *Lemberg*, que depuis 1772 l'Autriche a promu au grade de capitale de la Galicie, démontre déjà plus de vitalité à cet égard. A un moment, vers la moitié du siècle passé, ce fut, grâce à quelques bons peintres, presque un petit centre artistique. A présent encore, on a ici parfois des aspirations fort louables. En 1894, par exemple, — date mémorable pour l'historiographie de notre art, — nous vîmes ici, grâce aux soins du professeur Antoniewicz, l'unique grande exposition rétrospective de peinture polonaise.

Les dernières expositions à la Société des Amis des Beaux-Arts de Lemberg, en dehors des tableaux de MM. Pautsch et Sichulski, ne nous ont presque apporté que des œuvres d'importance locale. Par contre, tout le pays retentit d'un scandale qui se produisit à Lemberg il y a deux ans et qui à présent vient de s'affirmer irrémédiable. Il s'agit d'un achat fait par la ville (et pour une somme importante !) d'une collection privée de tableaux et de meubles anciens devant servir de base à un futur musée municipal et qui, avec son inévitable *Raphaël* en tête, s'est montré d'une valeur plus que douteuse.... Vu l'exiguité des moyens dont en général peut disposer le pays pour les choses d'art, l'affaire perd beaucoup de son comique.

* * *

Malgré que *Cracovie* ressemble fort peu à cette Florence moderne que voudrait apercevoir en elle l'enthousiasme de M. William Ritter, c'est néanmoins de nos jours la capitale intellectuelle et artistique de la Pologne entière où un

[illegible] aspirations présentes. S'il ne manque pas de bons peintres [illegible] sont appréciées qu'après leur mort.... En somme, c'est ici pourtant, dans cette calme ville universitaire si riche en trésors d'art ancien (allemand et italien) et si pittoresque, qu'il y a encore une certaine atmosphère artistique. Autour de l'Académie des Beaux-Arts, du Musée National (enrichi récemment par la belle collection Goldstein), de la Société d'Art décoratif polonais, etc., se groupent lentement des énergies qui, de temps en temps au moins, arrivent à triompher de l'apathie générale et lentement préparent peut-être un meilleur avenir.

Quant à notre peinture moderne, si pleine de vie et d'intérêt qu'elle a su imposer le respect même à nos voisins allemands, bien qu'aujourd'hui elle ait conquis Cracovie [illegible] son essor. Ses protagonistes d'hier, comme Chelmonski, les frères Gierymski, Witkiewicz et tant d'autres, outre qu'ils sont pour la plupart originaires de la Pologne russe, [illegible] temps à l'étranger. En général, ce sont des efforts isolés dépourvus de tout encouragement, au contraire combattus violemment, qui vers 1880 ont préparé l'avènement de cette peinture.... Cracovie fascinée par l'art historique de Matejko, longtemps leur [illegible] indifférente. Un certain changement commença seulement depuis que par pur hasard, un des représentants [illegible] décrié prit à l'Académie [illegible] de Matejko.

J'ai parlé déjà ici même de *Falat* comme directeur de [illegible] l'école des Beaux-Arts. [illegible] plupart de ces contemporains polonais, qui pour comprendre [illegible] de chercher à l'étranger le pain et la gloire, il est surtout un autodidacte, se devant presque exclusivement à son talent et à son amour de la nature.... En une exposition collective (ouverte en janvier à Cracovie, puis, en février, à Varsovie), ce talent vient une fois de plus d'affirmer sa belle vitalité. Aquarelliste par excellence, Falat est un virtuose de la notation large et rapide qui, se jouant des difficultés techniques par la sagacité et la fraîcheur de son impression, arrive parfois à une synthèse presque japonaise. Personnalité toute d'instinct et de tempérament, il a toujours été attiré avec force par la vie de chasseur ; et la poésie de nos forêts, de nos plaines, de la neige surtout, a trouvé en lui un de ses meilleurs évocateurs. (Il est très piquant que justement ce peintre de nature si foncièrement polonaise fut pendant longtemps un des artistes favoris de S. M. Guillaume II.)

***

Nos concours artistiques ont déjà leur histoire, et des plus triste. Le monument de Mickiewicz, à Cracovie, en est notamment la page la plus tragiquement ridicule. Par une courtoisie sceptique, les membres étrangers du jury qui vient de juger le concours pour le monument de Chopin à Varsovie n'ont pas voulu porter atteinte à ces traditions nationales. Ils ont agi sagement, et Varsovie, qui, en fait d'art moderne, possède déjà... l'Hôtel Bristol, leur en sera reconnaissante.

Le prix Barszczewski, pour la meilleure œuvre picturale de 1908, vient d'être décerné par l'Académie des Sciences à Jacek Malczewski. Il n'y aurait qu'à applaudir.... Malheureusement, l'énonciation que l'Académie publie comme d'habitude à cette occasion et où, férule en main, elle passe en revue toute la production artistique de l'année passée, est une fois de plus non seulement un manque de tact, mais aussi un document d'esthétique paroissiale désarmant de naïveté... académique. Ne serait-ce pas, et de beaucoup, plus facile... de se taire?

ADAM LOT CYBULSKI.

# Échos des Arts

## Fouilles et Découvertes.

Dans la séance du 4 juin dernier de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. Merlin a communiqué les derniers résultats des fouilles sous-marines entreprises sur la côte de Mahdia pour relever les œuvres d'art dont était chargé un vaisseau barbare qui sombra avec les dépouilles de l'Italie, sans doute au Ve siècle. Parmi les fragments récemment récupérés, se remarque une lampe encore munie de sa mèche carbonisée.

M. Gauckler a communiqué à l'Académie la photographie d'une statuette en bronze doré, qu'il a découverte dans les fouilles qu'il exécute à Rome, avec MM. Nicole et Darier, sur le Janicule, dans les ruines d'un temple syrien construit aux abords du *Lucus Furinæ*. Cette idole énigmatique était couchée au fond d'une sorte de cuve triangulaire en blocage ; cette cuve avait été ménagée au centre d'une *cella* octogonale, dont la forme rappelait celle des premiers baptistères chrétiens. Dans cette *cella*, on devine une chapelle qui aurait été réservée à la célébration des mystères et aux initiations du culte syrien. L'idole est engoncée comme une momie ; un dragon à crête dentelée en fait sept fois le tour. Entre les circonvolutions du monstre, sept œufs de poule avaient été déposés, en ligne, sur la statuette. En pourrissant, ils ont éclaté : les débris des coques sont tombés à droite et à gauche. M. Gauckler cherche à démontrer qu'il ne faut pas voir dans cette statuette, comme on l'a proposé, un Kronos mithriaque. Il reconnaît ici une Atargatis naissante, une Atargatis sortant de l'œuf dont étaient issus, dit Arnobe, les dieux syriens Hadad et Atargatis.

*

En faisant les travaux nécessaires à l'établissement d'une nouvelle voie entre Saint-Germain des Prés et le Pont-Neuf, on a découvert dans la cour d'une maison de la rue Guénégaud une tour de l'enceinte de Philippe-Auguste dont on ignorait l'existence et qui est en bon état de conservation. La commission du Vieux-Paris a émis le vœu que cette tour ne fût pas atteinte par la nouvelle voie projetée et qu'elle formât l'ornement principal d'une place ou d'un carrefour.

[illegible] remarque deux momies : celle de la pleureuse Isidora et celle d'une officiante ou figurante des rites d'Isis.

Une importante découverte vient d'être faite dans les [illegible] parfait état de conservation et ornée de fresques du plus grand prix. Cette villa renferme en outre des œuvres de sculpture grecque et romaine, des meubles très riches, surmontés d'objets précieux, des vases de style et divers coffrets remplis de monnaie d'or et d'argent. Dans le sous-sol, on a trouvé d'énormes amphores et, dans le triclinium des tables préparées pour une trentaine de convives. L'argenterie, très fine, est égale en poids et en beauté à celle que possède le Louvre.

## Dons et Achats.

M. Chauchard, qui vient de mourir, a légué à l'État, pour le Musée du Louvre, sa galerie, qui comprend près de deux cents toiles de Millet, Troyon, Corot, Daubigny, Decamps, Diaz, Jules Dupré, Th. Rousseau, Fromentin, Delacroix, Isabey, Meissonier, Ziem, Henner, etc., achetées, dit-on, par le donateur au prix de vingt-sept millions environ.

Parmi les Millet, citons : *l'Angelus*, payé 800.000 francs ; [illegible] *mière* ; *la Petite Bergère*, etc.

Corot est représenté par un grand nombre de toiles, et [illegible] *dans la clairière, la Danse rustique à l'entrée du bois, la Charrette, le Matin à Ville-d'Avray*, etc.

Troyon occupe une belle place avec *la Vache blanche, les Bœufs allant au labour, le Retour du marché, le Garde-chasse et ses chiens, les Vaches au pâturage, la Mare*, etc.

Tous les grands paysagistes sont représentés : Théodore Rousseau avec *la Charrette, l'Orage, l'Avenue de la forêt de l'Isle-Adam* ; Jules Dupré, avec *la Vanne, le Chêne, la Mare* [illegible] *au bord de l'Oise, le Soleil couchant* ; Ziem, Diaz, etc., etc.

Delacroix, Decamps, Fromentin, Isabey, sont représentés par trente-cinq toiles ; Isabey par *le Déjeuner de la reine, le Mariage royal, la Sortie du prêche, le Départ du duc d'Albe, la Séparation*.

Citons enfin les quarante Meissonier, avec le fameux *1814*, *le Fumeur, la Confidence, le Liseur blanc, le Liseur noir, l'Homme à l'épée* qui vient de la collection Van Praët, *le Poste d'avant-garde, l'Auberge de Poissy, le Rieur, la Route d'Antibes*, etc.

M. Chauchard ajoute à sa collection de l'école de 1830 tous les tableaux qui ornaient les salons du rez-de-chaussée de son hôtel de l'avenue Velasquez : ce sont des œuvres de Nattier, Drouais, Gainsborough ; des marbres de Coysevox, Lemoyne, Coustou, Caffieri et une série des premières épreuves de Barye.

Tout cela ira au Musée du Louvre, avec le portrait du donateur par Benjamin Constant.

Et, pour aider à l'installation de ces œuvres d'art, M. Chauchard laisse à la disposition de son exécuteur testamentaire, Me Jousselin, et à M. Georges Leygues, spécialement chargé de surveiller l'aménagement de la future « salle Chauchard », les sommes qui seront nécessaires à la direction du Musée du Lou[illegible] n'incombe à l'État.

A la Ville de Paris, il laisse les deux groupes de bronze de Cain, toutes les statues de marbre et tous les objets qui ornent les jardins du château de Longchamp, dont il était le locataire.

Le Musée Carnavalet a reçu des héritiers de Victorien Sardou, en don, le fronton de l'ancienne porte de la maison de Danton, qui faisait partie des collections Sardou, récemment dispersées. La commission d'achats de ce Musée a fait aux ventes Sardou les acquisitions suivantes : une *Vue du Louvre*, lors de l'arrivée de Louis XVI à Paris, le 17 juillet 1789, aquarelle attribuée à Sergent Marceau ; *l'Ann*[illegible] *Notre-Dame et la Voûte du Châtelet*, aquarelle, par Nicolle ; *le Passage des Variétés*, aquarelle, dont l'auteur est inconnu ; *l'École militaire*, dessin lavis attribué à Duplessis-Bertaux ; un plan de la Bastille, par Palloy, et un dessin non signé : [illegible] acquisitions s'élève, avec les frais, à environ 6 000 francs. On attend, pour que l'acquisition soit définitive, l'approbation administrative qui est indispensable à cet effet.

Le Musée métropolitain de New-York vient d'acquérir, pour la somme de 350 000 francs, les trois belles tapisseries du temps de Charles VII : *la Baillée des roses*, qui furent si remarquées naguère à l'exposition des Primitifs Français. On dit que le Conseil supérieur des Musées nationaux avait précédemment voté l'acquisition de ces chefs-d'œuvre de l'art décoratif français, mais que sa proposition avait été rejetée par le ministre de l'Instruction publique.

## Aménagements et Restaurations.

Trente et un magnifiques tapis de la Savonnerie et une très belle suite de Gobelins, appartenant au Garde-Meuble, vont être exposés dans le palais de Versailles, conformément aux instructions de M. le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, — les tapis dans le grand appartement et la galerie des glaces, et les tapisseries dans le salon d'Hercule, la chapelle et la galerie des rois.

## Revue des Revues.

[illegible] *d'art ancien*, paraissant le 15 28 de chaque mois. — 1909, troisième année.

Le texte de *Staryé Gody* étant rédigé en russe, tous les titres sont munis de traductions en français.

Prix d'abonnement pour l'étranger : 30 francs par an. On s'abonne chez tous les libraires de Saint-Pétersbourg et au bureau de la rédaction (7, Solianoi per) ; à Paris, chez Henri Leclerc, libraire, 219, rue Saint-Honoré.

P. P. de Weiner, directeur fondateur.

*La Scandinavie*. — Revue mensuelle illustrée des royaumes de Suède, Norvège, Danemark et grand-duché de Finlande. — Artistique, littéraire, scientifique. — Rédaction et administration : 67, boulevard Malesherbes, et 4, avenue de l'Opéra.

Directeur : Maurice Chalhoub.

Abonnements : 6 francs pour la France et 8 francs pour l'étranger.

[illegible] enregistrée en vertu de la loi sur les Sociétés industrielles et de prévoyance. Siège social : 67-69, Chancery Lane, London, W. C.

Fondée en 1908 dans le but de permettre aux artistes de soumettre librement et sans restriction leurs œuvres au jugement du public.

A l'Exposition annuelle de l'Association, chaque membre est autorisé à envoyer trois œuvres, dont toutes seront exposées, en groupe ou dispersées, suivant le désir de l'exposant.

On devient membre de l'Association en devenant acquéreur d'une (ou plusieurs) actions d'une valeur nominale de 10 shillings (soit 24 fr. 75), et en payant une cotisation annuelle d'une guinée (soit 26 fr. 50). En dehors de cette cotisation, les membres ne peuvent encourir aucune *responsabilité* pécuniaire.

L'administration de l'Association est confiée au comité de direction élu par les actionnaires.

Toutes les demandes de renseignements, adhésions et versements doivent être adressés au secrétaire (Frank Rutter), Allied Artists' Association Ltd., 67-69, Chancery Lane, London, W. C.

**Divers.**

L'ambassadeur de France en Amérique, M. Jusserand, a remis, la semaine dernière, à la ville de San-Francisco une superbe médaille d'or, en commémoration de la reconstruction de la ville si cruellement éprouvée par le tremblement de terre de 1906. La médaille ainsi offerte, œuvre du graveur Louis Bottée, est en or, et il n'en a été tiré qu'un seul exemplaire. Une des faces montre d'une façon emblématique la ville de San-Francisco sortant de sa tombe et se débarrassant de son linceul, grande et belle comme toujours ; sur l'autre face, on voit la France offrant une branche de laurier à l'Amérique.

L'exposition de l'aérostation et de l'aviation à travers les âges, organisée par MM. Grand-Carteret et Léo Delteil, est ouverte depuis le 15 juillet, au Grand Palais, côté des Champs-Élysées, dans les salles du rez-de-chaussée, consacrées par la Société des Artistes français aux projets d'architecture. Cette exposition, composée d'estampes anciennes, livres, reliures, médailles, éventails, faïences, bibelots et curiosités de toutes sortes, contient également une section moderne de dessins dans la note humoristique. On y voit tous les projets de locomotion aérienne dus à l'esprit inventif des inventeurs depuis plus d'un siècle ; c'est tout le passé des sphériques et tous les essais d'aviation, sans oublier les hommes volants. MM. Grand-Carteret et Léo Delteil doivent, au mois d'août, transporter leur exposition à [illegible]

## BULLETIN DES EXPOSITIONS

[illegible] Beaux-Arts, commerce, industrie, photographie, etc., jusqu'à septembre.

AVALLON. — Exposition de la Société des Amis des Arts de l'Avallonnais, du 1er août au 30 septembre.

BORDEAUX. — Exposition d'Art humoristique, réservée aux artistes de la région, en octobre et novembre.

CHARENTON (Seine). — Quarante et unième exposition de la Société artistique, du 26 septembre au 19 octobre prochains. Adresser toutes demandes de renseignements à M. Leroux, secrétaire-trésorier, 3, place Henri IV, à Charenton (Seine).

COPENHAGUE. — Au Palais Royal de Charlottenbourg, exposition française d'art décoratif, jusqu'au 13 septembre.

DRESDE. — Exposition internationale d'aquarelles, pastels et arts décoratifs, jusqu'au 1er octobre.

GAND. — Quarantième exposition de la Société royale, du 1er août au 27 septembre. Pour tous renseignements, s'adresser au secrétaire, M. Scribe, rue de la Chênaie, à Gand.

LANGRES. — Société artistique de la Haute-Marne, exposition des Beaux-Arts et d'Art décoratif, du 31 juillet au 1er septembre. Dépôt, à Paris, chez Robinot, 50, rue Vaneau, avant le 14 juillet.

MUNICH. — Dixième exposition internationale des Beaux-Arts au Palais de Cristal, jusqu'à fin octobre.

NANCY. — Exposition internationale de l'est de la France, avec section des Beaux-Arts organisée par la Société lorraine, jusqu'à la clôture de l'Exposition internationale (octobre).

RUEIL (Seine-et-Oise). — Château de La Malmaison, exposition d'étoffes pour ameublement de l'époque napoléonienne.

TANANARIVE. — Prochainement, exposition d'art malgache, comportant : sculptures, peintures, tissus, arts de la femme, jouets et jeux, histoire de l'art, art rétrospectif, etc. Pour tous renseignements, s'adresser au ministère des Colonies.

VALENCIENNES. — Exposition de la Société valenciennoise des Arts, aux salons de l'Hôtel de Ville, du 12 septembre au 10 octobre. Dépôt des œuvres à Paris, chez M. Robinot, avant le 25 août, et à Valenciennes, chez M. Ch. Marlière, secrétaire de la Société, avant le 4 septembre.

### CONCOURS

Le neuvième concours Lépine aura lieu du 10 septembre au 10 octobre 1909, dans le jardin des Tuileries, salles et terrasse du Jeu de Paume.

Cet événement si connu, qui offre aux fabricants et aux inventeurs l'occasion de faire connaître au public le produit de leur imagination, leur offre aussi *un certificat de* [illegible] *facultative du brevet d'invention définitif.*

Deux cent quatre-vingt-dix-sept certificats ont été accordés au concours 1908.

Fondé par M. le préfet de police en 1901, le concours, spécialisé d'abord aux jeux et jouets, s'étend aujourd'hui à toutes les branches de l'industrie. Il est ouvert aux artisans de toutes professions, métaux, bois, cuir, papier, céramique, tissus, etc., etc.

Le concours comprendra une section spéciale pour les SPORTS et l'AVIATION.

Le comité d'organisation adresse un pressant appel à tous ceux qui, ayant créé une nouveauté, cherchent à en tirer profit.

Le prix d'admission est à la portée des bourses les plus modestes ; il est, pour *un mètre linéaire agencé, de* 3 fr. 50 [illegible] *assurance comprise.*

Des prix nombreux et importants en espèces, objets d'art, médailles et diplômes seront attribués aux lauréats.

Le règlement du concours est adressé franco à toute personne qui en fait la demande au siège social de la Société des Petits Fabricants et Inventeurs français, 145, rue du Temple, Paris (IIIe).

# Bibliographie

## LIVRES D'ART

***Histoire de l'Art*** *depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, publiée sous la direction de M. André Michel. — Tome III : ***Le Réalisme. Les débuts de la Renaissance*** (Seconde partie). (Un volume in-8 grand jésus de 512 pages, 291 gravures et 7 hors texte. Librairie Armand Colin, rue de Mézières, 5, Paris. Broché : 15 francs ; relié demi-chagrin, tête dorée : 22 francs.)

Cette seconde partie du tome III, qui forme le sixième volume de l'*Histoire de l'Art*, nous mène jusqu'à la période de plein épanouissement de la Renaissance proprement dite.

M. Marcel Reymond y étudie l'architecture italienne du XVe siècle ; M. André Michel, la sculpture italienne de Ghiberti aux dernières années de Donatello ; M. A. Pératé, la peinture en Toscane, à Rome, en Ombrie, à Venise, à Padoue et à Ferrare pendant tout le cours du XVe siècle. Le développement de la peinture et de la sculpture espagnoles jusqu'au temps des rois catholiques est exposé par M. É. Bertaux. Les arts mineurs à la fin du moyen âge et au début de la Renaissance sont étudiés par MM. G. Migeon (céramique italienne), O. von Falke (orfèvrerie et émaillerie), E. Babelon (médailles). Le volume se termine par un chapitre de M. G. Millet sur la dernière évolution de l'art byzantin.

291 gravures et 7 planches hors texte, d'une exécution admirable, ornent ce beau volume de 512 pages. L'aperçu que nous venons de donner de son contenu suffit à en indiquer la richesse et l'intérêt. Il continue dignement le magistral ouvrage qui fait un égal honneur à la science et à la librairie françaises.

*Les Grands Artistes* — Vient de paraître : ***Les Peintres de manuscrits et la Miniature en France***, par Henry Martin, administrateur de la Bibliothèque de l'Arsenal. Un vol. — ***Frans Hals***, par André Fontainas. Un vol. (Chaque volume in-8 avec 24 gravures hors texte. Broché : 2 fr. 50 ; relié : 3 fr. 50. H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VIe.)

L'exposition des primitifs français, en 1904, mit définitivement à la mode auprès du grand public les délicieuses peintures des manuscrits du moyen âge. L'un des organisateurs de cette exposition, M. Henry Martin, qui dès longtemps s'est voué à l'étude de nos anciens enlumineurs, présente dans ce livre un tableau succinct, mais complet, de cet art charmant du miniaturiste. D'une lecture accessible à tous, l'ouvrage est comme une préface à l'histoire de la peinture française. Grâce à une illustration qui ne comprend pas moins de 34 reproductions des œuvres les plus célèbres, on peut suivre pas à pas les transformations de la miniature dans notre pays, observer les tâtonnements du début, les progrès réalisés au XIIIe et au XIVe siècle, le plein épanouissement au XVe siècle, puis la décadence à partir du jour où l'imprimerie est vulgarisée.

Le grand portraitiste de Haarlem, Frans Hals, a été jusqu'ici fort négligé par les historiens d'art, surtout en France. Et pourtant nul plus que Hals n'a exercé d'influence sur le renouveau de notre peinture, depuis Courbet jusqu'à nos jours. La collection *les Grands Artistes* rend justice à ce peintre puissant et encore mal connu. Nul n'était mieux qualifié que M. André Fontainas, l'auteur estimé d'une *Histoire de la Peinture française au XIXe siècle*, pour mettre clairement en valeur, avec une érudition parfaite et une connaissance approfondie de son sujet, les belles qualités de conception et d'exécution qui ont fait de Frans Hals un des maîtres les plus passionnants de la peinture moderne. Des illustrations, qui résument à souhait l'œuvre de Frans Hals, rehaussent le prestige de ce volume, le quarante-septième de la collection des *Grands Artistes*.

***Jean-François Raffaëlli***, *peintre, graveur et sculpteur*, par Arsène Alexandre. (H. Floury, éditeur, 1, boulevard des Capucines.)

C'est toujours un événement littéraire et artistique que l'apparition d'un livre de M. Arsène Alexandre. Ses qualités de documentation scrupuleuse, alliées à une imagination vive et à une originale interprétation de la vie, concourent, avec la forme très précise et très pure de son style, à faire de ses ouvrages, même de critique ou d'histoire artistique, une lecture attachante comme un roman.

Cette fois, c'est l'exposition considérable de l'œuvre de Raffaëlli, cet été, qui lui a donné l'occasion d'écrire une de ses plus curieuses et de ses plus typiques monographies d'artistes.

Rien de plus personnel et de plus divers que l'œuvre immense de J.-F. Raffaëlli. Il va des tableaux de misère ou de vie populaire du début aux grands portraits contemporains, comme celui de M. Clemenceau, d'Edmond de Goncourt, d'Huysmans, et de ceux-ci aux scènes de la vie la plus raffinée, ainsi qu'aux paysages les plus délicats et les plus spirituels que l'école moderne ait produits.

Ce n'est pas tout : l'éminent artiste est étudié comme graveur, sculpteur, écrivain, inventeur. Sa carrière est un exemple superbe d'activité intellectuelle et de passion créatrice. C'est une belle et vivante figure, que le livre d'Arsène Alexandre a campée de main de maître.

Il faut ajouter qu'une magnifique illustration contribue à rendre cet ouvrage une véritable œuvre d'art. Plus de 30 planches hors texte et de 150 illustrations répandues dans le texte et hors texte, qu'elles suivent fidèlement, font du livre un régal d'artiste et de bibliophile, à des conditions de prix vraiment surprenantes.

*Les Grands Artistes* — Vient de paraître : ***Discours sur la peinture. Lettres au flâneur et Voyages pittoresques, de Reynolds***, publiés avec une introduction, des notes et un index, par Louis Dimier. (Un vol. in-8 raisin illustré de 16 planches hors texte. Broché : 12 francs ; relié : 15 francs. H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VIe.)

La collection des *Écrits d'amateurs et d'artistes*, inaugurée il y a quelques mois par les *Mémoires de Charles Perrault*, se poursuit par la publication des *Discours sur la peinture de Reynolds*, ainsi que par celle de ses *Notes de voyages* en Flandre, en Italie et dans les Pays-Bas.

Jamais l'école anglaise n'a été plus à la mode chez les amateurs français. Il est naturel que chacun souhaite d'en connaître l'histoire. Ce que cette histoire a de plus merveilleux, c'est la rapidité de sa création, qui est due tout entière à Reynolds, le peintre de la cour royale anglaise, dont la récente exposition des « Cent portraits de femmes » nous a fait admirer une fois de plus le prodigieux talent.

Rien donc ne vient plus à propos que ce livre. Les principes qui présidèrent à la création de cette école anglaise

[illegible] trouve des jugements sur les maîtres de l'art motivés avec une précision parfaite, et de plus tout un discours sur le [illegible]

[illegible] au complet, fournissent au lecteur attentif comme une préparation technique des discours. Ils peuvent servir de guide infiniment précieux pour un voyage soit en Italie où nous [illegible] Mantoue, Bologne, Venise, etc., soit dans les Pays-Bas où [illegible] Anvers, La Haye, Amsterdam, etc.

La traduction est nouvelle. Les erreurs et les obscurités de l'ancienne [illegible] une préface rendent la lecture de ce volume facile et instructive, en même temps que 16 planches hors texte, reproduisant des œuvres d'art et des scènes de l'Académie, en complètent le charme.

*L'[illegible]* Vient de paraître ***Avignon et le Comtat Venaissin*** par André Hallays. Un vol. in [illegible] illustré de [illegible] gravures [illegible] relié : 5 francs. H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris VI.

Par l'imposante beauté de son site, la grandeur de son histoire, la magnificence de ses monuments du moyen âge, le goût délicat de ses constructions du XVIII^e siècle, l'abondance de ses richesses artistiques, Avignon est peut-être la ville de France la plus digne d'attirer l'attention des voyageurs. M. André Hallays s'est efforcé de montrer les aspects grandioses ou charmants de cette ville extraordinaire, la physionomie particulière qu'elle tient du séjour des papes et de la longue domination des légats italiens.

Le plus vaste et le plus célèbre des édifices d'Avignon, le Palais des papes, a été naguère enlevé aux troupes qui l'occupaient et la restauration des bâtiments est commencée. On trouvera dans le livre de M. André Hallays une rapide description du Palais tel que nous le révèlent les premiers travaux de déblaiement entrepris par les services des monuments historiques.

L'auteur ne s'en est pas tenu au tableau de la ville, il en a exploré les environs : sur la rive droite du Rhône, les admirables ruines de *Villeneuve-lès-Avignon*, et, sur la rive gauche, le *Comtat Venaissin*, c'est-à-dire l'ancien État pontifical, région incomparable qui, entre le Ventoux, le Rhône et la Durance, présente de merveilleux paysages, et où l'on rencontre les chefs-d'œuvre de l'art roman provençal, comme l'église du Thor, la cathédrale de Vayson, la cathédrale de Cavaillon, etc.

127 gravures reproduisant les monuments les plus célèbres, les sites les plus caractéristiques d'Avignon et du Comtat, complètent le charme de cet ouvrage appelé au même succès que le *Nancy* donné précédemment par M. André Hallays à l'intéressante collection des *Villes* [illegible]

## DIVERS

***Correspondance entre Victor Hugo et Paul Meurice*** [illegible] française. (Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

***Contes de Caliban***, par Émile Bergerat. (Eugène [illegible]

***Petite Histoire de la Revue de fin d'année*** [illegible] Robert Dreyfus. (Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

***L'Esprit de M. de Talleyrand***, par Louis Thomas. (Édition des *Bibliophiles fantaisistes*.) (Dorbon aîné, éditeur, [illegible]

***Ondine Valmore*** par Jacques Boulenger. (Édition des *Bibliophiles fantaisistes*.) (Dorbon aîné, éditeur, [illegible]

***Les Printemps*** [illegible] par [illegible] (Librairie académique Perrin et Cie, 35, quai des Grands-[illegible]

***Aéropolis***, par Henry Kistemaekers (illustrations [illegible] Grenelle.)

***L'Esthétique positiviste***, par Christian Cherfils. (Librairie Léon Vanier, éditeur; A. Messein, successeur, 19, quai des Grands-Augustins.)

***Les Napoléons*** *(réalité et imagination)*, par Théodore Duret. (E. Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

***Le Conte des Marennes et autres lieux***, par Valentin Mandelstamm. (E. Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

***Les Ressouvenirs*** *(poésies)*, par Henri Fauvel. (Alphonse Lemerre, éditeur, 23, passage Choiseul.)

***Poésies choisies***, par Henri Fauvel. (Alphonse Lemerre, éditeur, 23, passage Choiseul.)

***Les Ames de la mer*** [illegible] par Emilie de Villers. (Rudeval, éditeur, 4, rue Antoine-Dubois.)

***Israël*** [illegible] par Henry Bernstein. (Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

***L'Enfant*** *(roman)*, par Alcide Pépin. (Librairie Universelle, 20, rue Saint-Marc.)

***Justice paternelle*** *(roman)*, par Alcide Pépin. (Librairie Universelle, 20, rue Saint-Marc.)

***Contemplations scientifiques***, par Camille Flammarion. (Ernest Flammarion, éditeur.)

***Bridge*** *(roman)*, par Cosmo-Hamilton, traduit de l'anglais par Mme Thérèse Berton. (Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

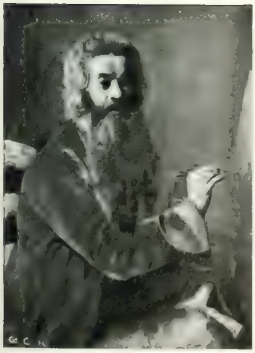
***Le Médecin*** *(roman)*, par Charles-Édouard Lévy. (Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

Vernis de l'Essor

J.-E. LIOTARD — LA BELLE CHOCOLATIÈRE

M. HAULT EN COSTUME TURC

# LIOTARD



PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME

La plume de Liotard n'avait pas la facilité et l'élégante précision de son crayon, comme on pourra s'en rendre compte en lisant ces quelques notes ; et cela est vraiment fort regrettable, car, étant données l'excentricité de son caractère, son humeur voyageuse, bon nombre de pittoresques aventures durent signaler ses lointaines et folles pérégrinations. Un journal fidèle, une sincère autobiographie nous eût sans doute permis d'esquisser ici de cet étrange personnage, trop peu connu aujourd'hui, un portrait curieux et vivant.

Jean-Étienne Liotard avait en effet l'humeur voyageuse au plus haut degré.

« Par la curiosité, comme par l'amour du mouvement, dit M. Édouard Humbert dans l'étude qu'il a consacrée à son compatriote, il n'est pas loin de nous rappeler l'un de nos vieux chroniqueurs aux lointaines chevauchées, un artiste aussi, en son genre, Jehan Froissart. Sans l'éloigner d'ailleurs du but souverain de l'art, les pérégrinations auxquelles l'âge seul le contraignit de renoncer, eurent l'excellent effet de féconder son talent et d'accroître sa nouvelle facilité de travail. Où qu'il se plût à séjourner, à résider, à penser, il entrait en commerce intime avec la nature ; et c'est ainsi que, sans cesse à la recherche du vrai, il a donné à ses œuvres la fraîcheur délicate et la grâce qui ont vaincu le temps ».

LA SIGNORA LANETO DI PAROS dessin

Sans doute il nous est resté de lui plusieurs lettres très caractéristiques de la nature de son esprit, et un certain nombre d'anecdotes fantaisistes relatives à ses excentricités ont été pieusement recueillies par ses compatriotes genevois, puis nous sont parvenues avec une sorte de couleur de légende. Mais, à vrai dire, les renseignements sur le personnage, sur les détails de son existence si orageuse, si ballottée, sont trop incomplets pour qu'on en puisse faire une biographie minutieuse, et en essayer même une psychologie superficielle.

A défaut de ce journal, Liotard a fait cependant œuvre d'écrivain en publiant sous ce titre : *Traité* [illegible] *de la peinture* un ouvrage dans le genre didactique, avec une épigraphe empruntée à l'*Art poétique* d'Horace :

*Lego tuugin [illegible] ocelum*
*Reddere qua ferrum valet exsors ipsa secandi*

Je tiens donc l'office de la pierre à aiguiser qui ne coupe point, mais qui met le fer en état de couper.

Excusez du peu.

J'ai eu le courage de lire jusqu'au bout ce petit volume, qui parut à Genève en 1781, et qui s'ouvre par une extraordinaire épître dédicatoire au nom de Corrège, que Liotard, par un singulier caprice de goût, place toujours en première ligne parmi les grands maîtres de la peinture. « *Divin Corrège, Appelle moderne, ô mon maître !...* » Cette lyrique invocation est suivie d'une série de théories esthétiques poncives, lourdement exprimées dans un langage barbare ; et presque toutes d'ailleurs, fort heureusement, en complète contradiction avec l'art si délicat, si lumineux, si distingué de notre artiste. Je me souviens, entre autres divagations, d'une discussion interminable sur « le fini du tableau sans touches et le grossier du tableau touché » qui, par ses formules gongoresques, ses arrêts décisifs, ses jugements contradictoires, me plongea dans une douce gaieté.

Mais brisons là avec le théoricien d'art et occupons-nous du simple artiste. Laissons la doctrine pour l'œuvre, le prédicateur pour l'ouvrier. Le sujet offre plus d'intérêt.

* * *

Jean-Étienne Liotard naquit à Genève, en 1702, de parents français, qui s'étaient réfugiés dans la ville forte du protestantisme après la révocation de l'Édit de Nantes. Dans ses *Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève*, J.-J. Rigaud consacre quelques pages à Liotard, et nous en extrayons les lignes suivantes, qui prouvent que notre artiste, destiné à devenir un des petits-maîtres les plus distingués et les plus recherchés du XVIIIe siècle, ne fit pas exception à la règle, en affirmant sa vocation avec éclat dès son âge le plus tendre :

Il y avait au collège de Genève, en l'année 1712, un enfant d'un caractère vif, d'une figure originale, meilleur camarade que bon écolier, et dont les cahiers offraient un mélange constant de figures tracées à la plume ou au crayon et de thèmes ou de passages latins. Parfois, les écoliers se groupaient hors de la classe autour de leur camarade ; celui-ci s'amusait alors à crayonner leur portrait, et, quand la ressemblance s'y trouvait, celui qui venait de poser obtenait, au moyen d'une pièce de trois sols, le chef-d'œuvre qu'il emportait ensuite dans sa famille ».

La voilà bien doctoralement établie, la précocité de vocation du jeune Jean-Étienne Liotard.

Son père, homme d'esprit positif et pratique, que les désastreuses spéculations de Law avaient en partie ruiné, voulut d'abord la contrarier ; mais, n'y pouvant réussir, il lui donna, à Genève même, un professeur de dessin, appelé Gordelle. Bientôt Liotard quittait l'atelier, presque aussi habile que son maître, pour se rendre à Paris, où il étudia à l'atelier de Massé, bon peintre en miniature, mais dont l'enseignement était déplorable. Il y séjourna peu de temps et, après avoir pris les conseils de Lemoine, qui, après l'examen de ses œuvres, lui conseilla vivement de ne peindre que d'après nature, « ne connaissant personne mieux capable que lui de la représenter », il partit pour l'Italie en compagnie du marquis de Puisieux, ambassadeur de France à Naples, personnage providentiel qui, d'ailleurs, toujours le favorisa.

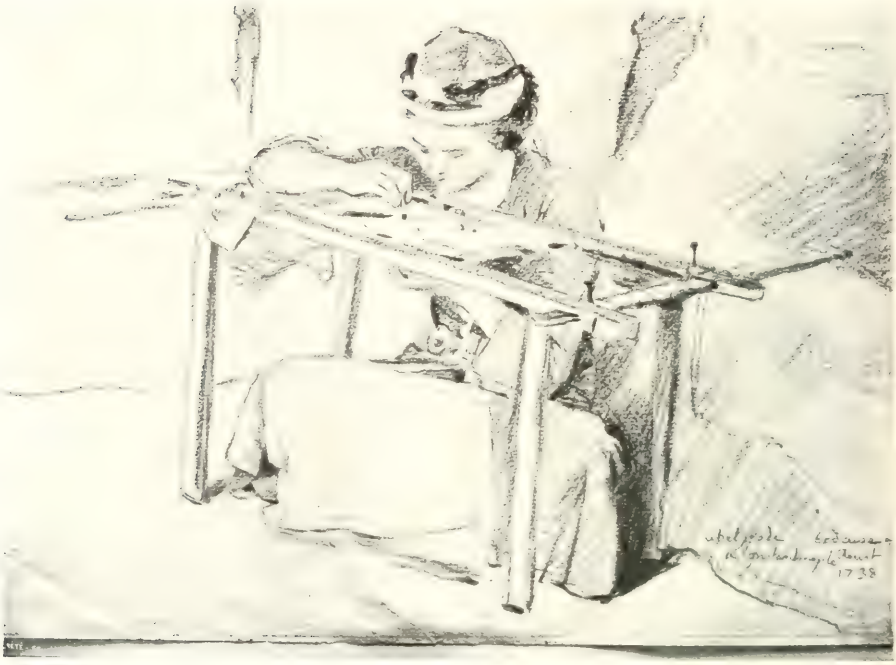
LA SIGNORA MARIGOLI, SMYRNE.

* * *

La période des voyages, des aventures, des succès, des triomphes va s'ouvrir.

Le voici donc en Italie, puis dans les îles de la Grèce, à Constantinople, en Asie Mineure, en Autriche, en Angleterre, en France, en Hollande,... toujours travaillant, toujours son crayon au doigt et emprisonnant avec une prestigieuse maîtrise, sur les feuillets de ses albums, dans le trait souple et délicat de ses crayons de couleur, les traits des paysannes de Chio, des effendis, des pachas, des belles Smyrniotes, des hospodars, des empereurs, des brodeuses roumaines, des impératrices, des servantes hollandaises, des stathouders, des grands seigneurs à la mode, des ladies, des princes et des princesses du sang, des cardinaux, voire même du pape Clément VII, car, à peine débarqué à Rome, Liotard, qui ne doutait de rien, put, grâce à l'intervention du cardinal Biancheri, qu'il connaissait un peu, obtenir deux séances du pape, dont il reproduisit au pastel la physionomie.

Liotard, dans une de ses lettres, rapporte même



BRODEUSE DE BELGRADE

que, pendant une des séances, le Souverain Pontife lui aurait dit : « Si j'étais peintre, je ne peindrais pas le pape, parce que, quand les papes sont morts, leurs portraits valent rien.

Peu de jours après avoir peint le portrait de Clément VII, Liotard partit pour Florence, et c'est là qu'il fit l'heureuse rencontre de quelques jeunes Anglais propriétaires d'un navire dont le mouillage était à Naples, et qui, sans aucune sérieuse résistance de sa part, le décidèrent à les accompagner dans un assez long voyage qui devait être d'un prix inestimable pour l'artiste.

La bande joyeuse s'embarqua à Naples par un jour de printemps et toucha d'abord à Capri, à Messine, à Syracuse, à Malte, à Milo, à Paros, à Délos, puis à Chio, à Smyrne, à Constantinople enfin.

Jusqu'à ce jour, on ne connaissait guère l'Orient que par la traduction des *Mille et une Nuits*, de l'abbé Galland.

Qu'on juge des impressions éprouvées par Liotard en se promenant sur les quais de Smyrne et dans les bazars de Stamboul !

De ce pèlerinage au pays du soleil, il rapporta un très grand nombre de dessins, œuvres d'une fraîcheur et d'une expression délicieuses, et dont la plupart dorment encore, sans doute, enfouies dans des greniers de châteaux.

Puissent toutes ces œuvres exquises sortir bientôt de cette nuit de l'oubli !

Toutes cependant n'ont pas été perdues, et le Musée du Louvre a acquis, il y a quelques années, de M. le chanoine Gallet, une série de dessins, la plupart exécutés en Orient ou dans les îles de la Grèce.

Grâce à la faveur de Mehemet-Aga, Liotard obtint à Constantinople un succès considérable, et, après avoir été accueilli au mieux par la société européenne, il fut très recherché des Turcs de distinction, charmés de poser devant lui malgré les prescriptions du Coran.

Lorsqu'il quitta Constantinople pour se rendre en Autriche, où il était appelé, il était célèbre et déjà riche, car chacun de ses portraits, pastel ou dessin, lui était grassement payé.

L'orientalisme s'était si fortement emparé de Liotard, qu'il fut sur le point d'épouser, conformément au rite musulman, une charmante jeune fille nommée Mimica. Puis, trouvant que la robe et le turban lui allaient à merveille, il adopta le

Mme D'ELNAY

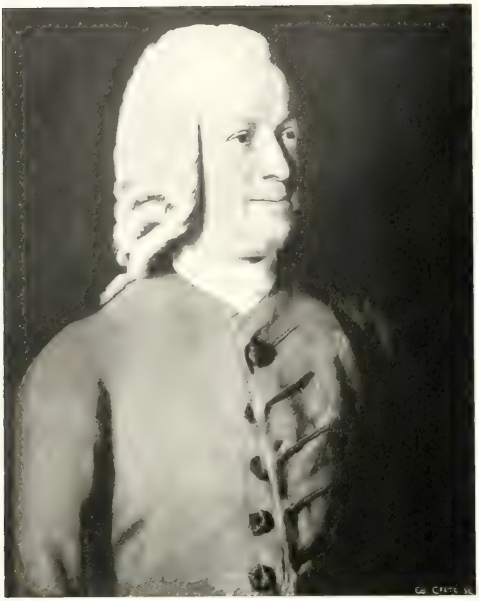
costume turc, sous lequel il se présenta d'ailleurs chez le prince de Moldavie, dont il fit le portrait ainsi que celui de la princesse et de sa fille. Il se rendit ensuite en Transylvanie, puis en Hongrie, et atteignit enfin Vienne le 2 septembre 1743, toujours sous son accoutrement oriental.

Son aspect extérieur de parfait musulman était encore rendu plus frappant par une barbe fluviale qui descendait en cascades sur sa poitrine.

« Le peintre turc », c'est le sobriquet sous lequel on le désignait, ne tarda pas à devenir l'homme du jour. Il fut reçu à la cour et Marie-Thérèse, charmée par la brusque originalité de son esprit autant peut-être que de son talent, le prit en affection. Il quitta Vienne comblé de faveurs, après avoir fait les portraits de François de Lorraine, grand-duc de Toscane, de Marie-Thérèse, de l'impératrice mère, du prince Charles de Lorraine, de la sœur de l'impératrice, de la princesse Charlotte, des archiduchesses et d'une foule de grands dignitaires.

***

De Vienne, Liotard se rendit à Paris après une courte halte à Genève, où son étrange costume [illegible] compatriotes.



PORTRAIT D'HOMME

L'accueil qu'il reçut à Paris ne le céda en rien à celui de Vienne ; ce fut à qui ferait faire son portrait par Liotard, malgré le prix très élevé de ses mouches croquis.

Le roi, la reine, le dauphin, le maréchal de Saxe posèrent devant lui. Il peignit aussi Voltaire, Crébillon, Fontenelle, peut-être même Jean-Jacques, bien qu'aucune gravure ne soit restée du pastel qu'il dut faire de l'auteur d'*Émile* dans le courant de l'année 1770.

Au sujet de ce portrait qu'il désirait beaucoup faire, il eut avec le philosophe un curieux échange de lettres, et nous demandons au lecteur de nous autoriser à reproduire ici quelques passages de celle qu'il écrivit de Genève à Rousseau, le 2 septembre 1765. Ces lignes, mieux qu'une longue analyse, feront ressortir toute la bizarre originalité de cette étrange nature.

« Monsieur, le plus grand de mes plaisirs est de chercher à penser purement, naturellement et sans aucun préjugé. Nous n'avons au-dessus des bêtes que la seule faculté de nous communiquer nos pensées par le langage.... Sur tout le reste je cherche à penser comme les animaux qui n'ont ni mauvaise habitude, ni préjugés.

« J'ai des idées très singulières ; voici les principales :

« Nous devrions, pour vivre longtemps, être rien, et marcher à quatre pattes ; peut-être sommes-nous de la classe des animaux qui ne doivent point boire, qui ne doivent pas dormir, mais se reposer.... Un médecin est un aveugle qui peint. La médecine est une des sciences les plus incertaines. Toute nourriture cuite est moins saine, et plus elle cuit et moins elle nourrit.

« Je ne crois à aucun « on dit » sans examen. Je crois que la loi naturelle est la loi du plus fort et du plus adroit. Tout homme qui veut vivre en société doit agir selon cette loi de ne faire à autrui que ce que nous voudrions qu'on nous fît.

« J'ai de plus à vous communiquer des idées sur la peinture, singulières. Les principes les plus essentiels sont des axiomes. J'ai à vous faire voir des tableaux d'un nouveau genre de peinture et où la peinture est poussée à son plus haut période et les idées relatives à ce sujet à vous communiquer....

« Je pensais aller voir avec M. Wilque.... Vous me renvoyez cet honneur au mois d'octobre. J'eusse été bien charmé que ce fût dans ce mois. Mais patience, j'apporterai ce qu'il me faut et vous prierai de me donner quel-

PORTRAIT DE FEMME (dessin)

M. LONGART, DEL. — LA DAME AUX DENTELLES.

LA CHOCOLATIÈRE MARCHANDE

quiles [illegible] pour avoir votre ressemblance.

« J'ai appris que vous vous étiez un peu amusé de la peinture ou du dessin. Je serais charmé de pouvoir vous aider à mieux faire.

« J'ai l'honneur d'être, avec toute l'estime et la considération possible, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

J. E. LIOTARD

[illegible] lettre, j'en conviens, des affirmations très sensées et cependant il faut reconnaître que celui qui l'écrivit semble, pour employer une expression familière, avoir reçu un joli coup de marteau sur la tête.

Jusqu'à la fin de sa carrière, Liotard se singularisa par des excentricités extraordinaires. Aux approches de la soixantaine, l'idée lui vint de prendre femme, et il fut épouser une jeune Française en Hollande. Malgré la disproportion d'âge des deux époux, la chronique ne nous apprend pas que l'excellent Liotard fut malheureux. Il eut même, phénomène d'ailleurs peu surprenant, plusieurs enfants de sa jeune femme, près de laquelle il termina paisiblement ses jours dans un âge très avancé après un nouveau voyage à Paris et à Vienne, regrettant toujours sa robe, sa barbe fluviale et son turban, dont il avait, non sans chagrin, fait le sacrifice à Mme Liotard.

***

L'œuvre de Liotard est considérable. On peut dire que de 1720 à 1788, pendant une période de soixante-huit années, il ne cessa de travailler. Malgré toute la conscience qu'il mettait dans l'exécution de ses plus légers dessins aux trois crayons, presque tous ornés de légendes explicatives, sa puissance de production était prodigieuse. Tour à tour pastelliste, émailleur, miniaturiste, graveur, il ne s'appliqua qu'en de rares occasions à la peinture à l'huile. Et c'est pourtant en ce genre qu'il a laissé, entre autres essais, une de ses œuvres les meilleures, un très intéressant portrait de lui-même à la fin de sa vie. Portrait inconnu de la plupart des amateurs et qui est devenu la propriété d'un descendant de l'artiste.

Ses œuvres principales sont : *la Belle Chocolatière* du Musée de Dresde, œuvre exquise dans sa grâce un peu maniérée, que le comte Algarotti acheta en 1745, pour le roi de Pologne, au [illegible] de 120 sequins [illegible] 2 [illegible] livres

J'ai acheté, écrit-il, du fameux Liotard un tableau de pastel d'environ [illegible] pieds de hauteur. Il représente en profil une jeune fille de chambre allemande, qui porte un bassin, sur lequel est un verre d'eau et une tasse de chocolat. Cette peinture est presque sans ombre, dans un fond clair, et elle prend son jour de deux fenêtres dont l'image se réfléchit dans le verre. Elle est travaillée à

MARIE-THÉRÈSE D'AUTRICHE

demi-teintes, avec des dégradations de lumière invisibles, et d'un relief parfait. Quoique peinture d'Europe, elle serait du goût des Chinois, ennemis jurés de l'ombre.... » ; les portraits du maréchal de Saxe, de la princesse de Galles, de l'empereur Joseph II, de l'impératrice Marie-Thérèse, de l'archiduchesse Marie d'Autriche, et surtout celui de Mme d'Épinay, un petit chef-d'œuvre qui vaut à lui seul un pèlerinage au Musée de Genève.

C'est une merveilleuse image, toute vibrante d'expression. Voilà bien la spirituelle et charmante amie de Grimm. Une de ses mains tient un livre à demi fermé, le *Petit Prophète* [illegible] peut-être ; l'autre soutient sa figure à la fois malicieuse et mélancolique. Le visage est maigre et fatigué. Liotard la peignit en 1758, lorsque, très souffrante, elle vint à Genève pour être traitée par le Dr Tronchin. On ne peut regarder cette œuvre remarquable sans songer au portrait que Mme d'Epinay fait d'elle-même dans ses *Mémoires et Correspondances* :

« Je ne suis point jolie, je ne suis cependant pas laide ; je suis petite, maigre, très bien faite. J'ai l'air jeune, sans fraîcheur, noble, doux, vif, spirituel et intéressant. Mon imagination est tranquille ; mon esprit est lent, juste, réfléchi, et sans suite.... »

Qui veut vraiment connaître Liotard et pénétrer tous les secrets de son art, d'ailleurs peu mystérieux et très simplifié, n'a qu'à étudier ce portrait, admirable synthèse de toutes les qualités du peintre. A lui seul, ce portrait suffirait à la gloire de Liotard.

« Je ne sais, a dit M. Ingres, s'il y a un plus beau portrait que celui-là dans toute l'Italie. »

On ne peut vraiment songer sans tristesse que, parmi les œuvres innombrables de Liotard, quel-

quelques-unes seulement sont connues du public.

Puissions-nous, par la publication de ces quelques notes, contribuer à faire sortir de la poussière des cartons celles qu'une coupable négligence y a laissées jusqu'ici. Parfois je me plais à m'imaginer ce que serait une exposition où figureraient par centaines les pastels, les crayons, les croquis, les gravures d'Etienne Liotard.

Quel régal pour les amateurs persistants des formes précises et des couleurs raisonnées ! Et quel précieux enseignement aussi pour l'historien du XVIII^e siècle, qui verrait soudainement revivre devant ses yeux la plupart des figures qui illustraient cette époque, toutes reproduites avec la plus grande sincérité sous le lumineux crayon d'un *Holbein en pastel*.

L'expression est du comte Algarotti, un des plus fins connaisseurs de ce temps.

ARMAND DAYOT.

M. FLEURY, CONSUL DE FRANCE A SMYRNE, EN 1738.

E. DEZAUNAY

Jeune Bretonne

TROIS HEURES SÉLÉNÉ [illegible]

# ÉMILE BOURDELLE

On oppose volontiers l'art antique et l'art du moyen âge, et sans doute dans leurs périodes les plus pures, au moment où les caractères spécifiques l'emportent sur les caractères généraux, l'art grec et l'art gothique se différencient visiblement, le premier soumettant peu à peu les formes à un code de beauté préétabli, le second, au contraire, recherchant surtout l'expression de la vie. Ces périodes, que les uns tiennent pour celles de parfait épanouissement, sont par d'autres considérées comme les premiers moments de la décadence ; elles marquent en somme tout à la fois l'extrémité d'une montée et le commencement d'une descente. Or, si l'on a facilement constaté que l'art ancien et l'art moderne se rapprochaient ensuite aux temps de la Renaissance, on a moins aperçu que les primitifs gothiques tenaient d'assez près aux primitifs grecs et même aux Egyptiens. L'un des mérites du sculpteur Émile Bourdelle a été de s'en [illegible]

Avant, en effet, que les sculpteurs grecs arrivent à une grâce un peu apprêtée et convenue, avant que les sculpteurs de France arrivent à un vérisme trop savant peut-être, ils suivaient, comme les Égyptiens, des règles plus architecturales, conservant les masses puissantes, soumettant complètement le détail aux ensembles, reliant tous les membres en de grands blocs, simplifiant les silhouettes et donnant par cela même aux lignes plus de pouvoir expressif. Une longue évolution nous fait comprendre mieux maintenant le prix de pareilles qualités. Et si on les connaît vraiment, si l'on ne s'en tient pas aux apparences et aux pastiches, si l'on donne une force nouvelle à ces vérités antiques, une formule d'art tout à fait intéressante en peut résulter. Émile Bourdelle en aura été le précurseur.

Les dates d'un *Masque de noir* et de sa *Mar-*

*Carpeaux et leurs* 1800 le montrent avant Maillol préoccupé de puiser aux sources égyptienne et grecque ; et dès la même époque, en ses premières études pour son buste de *Beethoven*, le vieux tourment gothique le trouble ou plutôt le dirige. Mais qu'il s'agisse du masque de noir ou du masque de Beethoven, c'est la recherche des synthèses qui domine en son art; l'immobilité de l'un, le mouvement de l'autre ne détruisent pas ce caractère premier.

CARPEAUX AU TRAVAIL

S'il fallait pourtant classer selon ce mode quelques-unes des œuvres d'Émile Bourdelle, on rattacherait sans doute à la série d'inspiration grecque la *Marchande de fleurs*, la *Femme sculpteur au travail* (1903), l'*Angèle Valenti* et le buste de *M. Rouveyre*, à la série d'inspiration gothique le bas-relief des *Combattants*, le *Chevalier Roland*, la *Vieille femme en prière* et la statue de *Carpeaux*. Néanmoins, de pareils classements ont toujours quelque chose d'arbitraire, et la majorité des sculptures d'Émile Bourdelle y échapperaient. Si attique que puisse paraître la *Femme sculpteur au travail*, inspirée précisément par un modèle athénien, habillée d'un costume à plis simples qui rappellent naturellement les draperies, il ne s'agit pas là cependant d'une adroite reconstitution : la nature de l'auteur se dévoile dans le groupement massif des formes, à tel point que cette œuvre toute grecque d'inspiration est en même temps très proche du plus primitif gothique par le grand caractère.

Émile Bourdelle réunit d'ailleurs en lui le goût harmonieux des Méridionaux et leur fougue. Ces dons contraires excellemment équilibrés donnent à son art une saveur particulière, en même temps qu'ils en étendent la signification et la portée. Émile Bourdelle à nouveau a réalisé le vieux miracle déjà opéré jadis par un Jean Goujon ; il a fait sien, il a fait français l'art antique, il a fait moderne l'art gothique. Ces éléments divers se sont fondus dans son œuvre, et si intimement qu'il est, comme je l'ai dit, impossible de trouver des sculptures qui dérivent uniquement de l'un ou l'autre courant. Même si l'on pense à l'*Angèle Valenti*, ce n'est pas seulement de la plastique grecque qu'on la peut rapprocher ; c'est aussi d'un Falconet ou d'un Goujon.

La nouveauté jaillit ici de la combinaison de qualités en apparence dissemblables ou plutôt de la découverte et de la mise en œuvre de ce que ces qualités, malgré l'apparence, conservaient de commun. L'*Héraklès*, par son style archaïque, se rattache presque autant aux gothiques qu'à l'antique. La fusion est absolument complète dans les dernières œuvres, et l'une des plus significatives à cet égard est l'admirable buste d'*Ingres*. Exécutée en quelques jours, mais avec la science de nombreuses années d'étude, cette figure est l'une des plus belles et des mieux venues qu'ait modelées le sculpteur. L'énergie du mouvement et de l'expression, la puissance du modelé font de ce visage imaginaire le plus vrai et le plus vivant des visages. Émile Bourdelle n'a consulté le document que

C. Dr...

MATERNITÉ

COMBATTANT

juste autant qu'il le fallait, il ne s'est embarrassé de rien d'inutile, et c'est l'esprit du maître qu'il a surtout cherché à traduire ; il y a pleinement réussi.

Il était du reste excellemment préparé à une telle œuvre par de précédents travaux. Dès longtemps il avait esquissé son effigie de *Beethoven*. La première étude en remonte à 1887. Hanté par ce projet, il devait le reprendre à diverses reprises et ne donner l'état définitif que plus de douze ans après les essais du début. Le côté pensif du musicien y est de plus en plus fortement accusé. C'est dans le même sens qu'il conçoit son buste de *Carpeaux*, puis son *Carpeaux au travail*. Le maître est représenté debout, tenant d'une main une statuette et de l'autre la glaise à modeler. La belle tête songeuse de ce type d'homme du Nord au front haut, aux yeux clairs, est admirablement construite; la blouse de travail qui vient relier toutes les formes est traitée avec une largeur, avec un sens de la beauté sculpturale tout à fait rares. Tout est ici préparé pour accrocher la lumière, ou créer l'ombre, et les oppositions de taches, la

J. B. CARPEAUX (buste [illegible])

LA MARCHANDE DE FLEURS

PREMIÈRE ÉTUDE DU BEETHOVEN (1887)

profondeur des noirs la force des accents donnent à cette œuvre une remarquable ampleur.

Si Émile Bourdelle revient, comme en son *Beethoven*, aussi fréquemment à la même œuvre, c'est justement parce qu'il croit fermement à la nécessité des synthèses ; chaque nouvelle épreuve devient à la fois plus simple et plus expressive, et c'est ce long travail de l'esprit, de l'œil et de la main qui lui permet de créer maintenant d'admirables œuvres de premier jet, telles que le *Jean-Dominique Ingres* ou la récente statue de *Jeanne d'Arc*.

L'objet de cette recherche n'est pas seulement la facture, mais aussi naturellement la ligne générale et le rapport des proportions. Le caractère s'exprime en effet autant par l'attitude que par la physionomie ; le mouvement du corps, le geste des bras, l'inclinaison de la tête contribuent, autant que la physionomie, à l'effet d'ensemble. Le visage penché du *Beethoven* contraste ainsi avec l'allure décidée du buste d'*Ingres*. Telle vieille femme en prière sera toute ramassée sur elle-même, tandis qu'un des *Combattants* prêt à frapper de l'épée développe tout son corps dans un effort suprême.

Lorsqu'il s'agit de la proportion, il faut songer d'abord à la place qu'occupera le fragment dans l'ensemble, et là encore Émile Bourdelle s'est fait l'élève des anciens. Il veut ensuite accuser une impression de force et volontairement il développe les muscles d'un tireur d'arc ou la croupe puissante d'une jeune femme nue. Ces éléments divers peu à peu s'unissent en ses œuvres pour aboutir à cette large esquisse des *Jeux de la mère et de l'enfant* et à ce *Bélier africain* d'un admirable style.

J'ai surtout montré Émile Bourdelle préoccupé des Égyptiens et des gothiques ; mais l'homme est trop cultivé pour oublier les maîtres postérieurs, et l'un de ceux qui l'ont dès le début séduit le plus fortement est Léonard. Dans quelques-unes de ses figures sculptées, Émile Bourdelle a transporté le mystérieux charme des visages du Vinci ; il a obéi à son souvenir plus encore en ses peintures et en ses pastels. Car ce sculpteur-né est un merveilleux dessinateur ; sa connaissance des formes lui permet d'établir largement les plans, de serrer les modelés ; je n'ai pas à y insister ici.

Si Bourdelle est près de tous ces maîtres du passé, c'est que, comme l'a dit Élie Faure, « jamais personnalité plus puissante ne tenta de gravir la cime où vit l'impersonnalité ». Mais avec un héritage aussi riche de qualités antiques, il est l'un de nos artistes les plus modernes. C'est que notre goût, lassé de la perfection d'exécution du détail, veut des synthèses plus larges de la forme, veut voir dominer le caractère dans l'allure générale aussi bien que dans le morceau, et que ces qualités, nous les trouvons dans les œuvres du sculpteur des *Combattants*, de la *Femme au travail* et du buste d'*Ingres*. J'ai conservé pour la fin son admirable étude de *Maternité*. S'il fallait encore insister sur la richesse de l'héritage artistique d'Émile Bourdelle allié à la facture la plus large et la plus moderne, une telle œuvre, qui évoque les plus grands

noms du passé et surtout les prédécesseurs de Léonard, suffirait à compléter une démonstration déjà vérifiée. Comme dans le buste d'*Ingres*, la sculpture est d'une seule venue, d'une unité de rythme étonnante, et cette maîtrise de la traduction permet à l'artiste d'exprimer librement et profondément le plus prenant peut-être des sentiments humains : un sujet d'une signification si générale est pour Emile Bourdelle l'occasion d'un nouveau et définitif triomphe.

[illegible]

BUSTE DE FEMME

MADEMOISELLE D. H.

## UNE ARTISTE AMÉRICAINE

# MADAME CLIFFORD-BARNEY

Sans [illegible] le public [illegible], puisqu'une exposition de ses principaux pastels et de quelques-unes (malheureusement très rares) de ses peintures en ont réuni les suffrages l'automne dernier à la galerie Bernheim jeune et Cie, Mme Clifford-Barney mérite cependant d'être beaucoup plus connue qu'elle ne l'est, non seulement à cause de son talent, qui est très réel, mais encore et surtout à cause des caractères si divers qui composent sa personnalité artistique et que je m'efforcerai de dégager dans cette brève étude.

Mme Clifford-Barney appartient à cette élite américaine dont la suprématie tend là-bas de plus en plus à s'établir et qui, sans mépriser le génie

commercial et industriel qui a permis la grandeur de son pays, prétend cependant que ce génie-là n'est pas tout et qu'il faut y adjoindre, pour le plus grand bien de la nation, les préoccupations d'ordre moral, intellectuel, artistique dont l'ensemble constitue l'ornement, le loisir, la beauté d'une société.

Dans les chaleureuses et précises études que, presque chaque mois, Mme A. Seaton-Schmidt nous envoie de Washington, elle nous entretient de cet effort constant et tenace pour élever le niveau esthétique des masses auquel nous devons, entre autres choses, d'aussi curieuses institutions que ces « Settlement houses » dont nous reparlerons tout à l'heure, effort dont les résultats heureux se font sentir actuellement dans tous les États : de la Louisiane à l'Orégon et de la Californie au Maryland, sur toute la superficie de la jeune république.

MISS PATRICK CAMPBELL

M. Jules Huret, M. Paul Adam nous ont successivement parlé de cet effort, des réalisations parfois magnifiques auxquelles il a donné lieu et comment la culture générale, mais plus particulièrement celle de quelques-uns, en avait profité. On peut se rendre compte qu'il y a déjà longtemps que les *sujets*, si je puis dire, entraînés à ces sports intellectuels ont dépassé la période des tentatives gauches et attendrissantes et que, avec les dons de patience, d'assimilation et d'activité propres à leur race, ils sont arrivés à pouvoir être comparés aisément aux meilleurs des bons esprits de l'Europe.

Je le répète, Mme Clifford-Barney appartient à cette élite. Elle a de qui tenir. Quelque peu Française, d'ailleurs, elle descend, du côté maternel, d'une famille normande que la Révolution obligea à quitter la France et qui vint s'établir en Louisiane. Son arrière-grand-père y devint même juge et notable et fut choisi par ses compatriotes pour les représenter à la signature de l'acte par lequel la France vendit la Louisiane aux États-Unis.

Le père de Mme Barney, amateur passionné de musique, et qui habitait alors Cincinnati, après de longues objurgations à ses concitoyens pour les amener à s'en occuper comme lui, prit la résolution de faire bâtir lui-même, à ses frais, le grand Opéra de Cincinnati, dont il fut le premier directeur et qui remporta le plus grand succès. C'était à l'époque où le prince de Galles, depuis roi d'Angleterre, fit son grand voyage en Amérique.

On peut considérer comme un triomphe, à ce moment de l'évolution des États-Unis, que d'arriver à un tel résultat, surtout dans l'Ouest, et s'il fut moins heureux en essayant la même chose à New-York, le fait d'y avoir pensé démontre et honore grandement son esprit d'initiative et son amour désintéressé de l'Art.

C'est sans doute de lui que Mme Clifford-Barney tint cette disposition pour la musique qu'interrompit fâcheusement une maladie après laquelle, ne pouvant plus chanter, elle s'adonna résolument à la peinture. Elle vint presque aussitôt à Paris pour y recevoir l'enseignement des maîtres. Elle en eut plusieurs. Retenons les noms de Henner et de M. Carolus-Duran qui furent les premiers et celui de Whistler qui fut le dernier.

Très heureusement douée, il ne lui fallut pas plus d'une année d'études pour arriver à faire un tableau qui fut reçu au Salon : une *Paysanne russe*, peinture à l'huile.

Mme Clifford-Barney ne se contente pas de peindre, de devenir ce spécimen humain si fréquent chez nous : l'être qui s'est spécialisé dans un art donné et qui, après avoir saisi quelques recettes commodes, les applique éternellement. Elle s'intéresse à tout. Et en ceci, elle est bien de sa race. Les recherches d'art décoratif, notamment, l'attirent. Ainsi, c'est elle qui fit les plans de sa maison de Washington et qui arrangea elle-même toutes les dispositions de son intérieur, que les personnes qui le connaissent s'accordent à déclarer entièrement original et personnel.

M. G. K. CHESTERTON (p. 56)

Peintre, Mme Clifford-Barney fit surtout de portraits, et c'est surtout par ses portraits qu'elle est connue, mais il ne m'a pas semblé inutile de parler des préoccupations qui chez elle sont étrangères à l'art pictural proprement dit et qui cependant ne peuvent que donner à cet art plus de richesse et plus d'intérêt. Car la perfection banale à quoi l'on arrive en se spécialisant est trompeuse et appauvrit très sûrement et très vite les sources de l'inspiration. Je trouve dans la façon dont ces portraits sont présentés, dans leur arabesque, dans leur intensité plus ou moins accentuée d'expression, dans toutes leurs nuances en un mot de psychologie et de technique, des traces très caractérisées des préoccupations décoratives et des spéculations littéraires et intellectuelles qui, par ailleurs, occupent la pensée de leur auteur.

Le plaisir éprouvé à regarder ces tableaux se suffit certes à soi-même et il n'y a rien de gratuit ni d'inexplicable dans les nuances dont je parle, mais enfin il vaut toujours mieux, en face d'une œuvre d'art, savoir bien qui l'a faite. Ce qu'elle perd d'inattendu et de mystère est compensé par ce qu'elle regagne à être pleinement comprise, jusqu'en ses intentions et ses détails.

Nombreuses sont les personnalités de tout ordre

En Amérique, il arrive souvent que des particuliers organisent des espèces de ventes de charité cérémonies artistiques pour lesquelles ils louent la salle d'un théâtre où ils donnent de véritables représentations, non pas en vulgaires amateurs, mais avec le soin, le sérieux et la conscience de professionnels. Pour ces fêtes Mme Clifford-Barney composa le texte des opérettes et autres pièces représentées et arrangea également des décors.

J'ai parlé, quelques paragraphes plus haut, des Settlement houses. Ce sont des clubs pour les pauvres ; et vraiment l'on peut affirmer que ce genre d'inventions ne fleurit qu'aux États-Unis. Alors que chez nous, dans les misérables réduits où l'on héberge les pauvres, on se contente de leur donner à manger, là-bas on s'efforce, en outre, de leur inculquer le goût des jolies choses ; on les intéresse à des travaux artistiques : broderies, fers forgés, tressage de paniers indiens, que sais-je ? mille choses capables de leur faire trouver la vie moins aride et par conséquent de leur redonner le goût de l'action. Mme Clifford-Barney s'est occupée de ces « Settlement houses » avec beaucoup de sollicitude : elle dirige, choisit les gens capables d'enseigner dans ces écoles d'un genre si spécial. En un mot, son activité ne veut rien négliger de ce qui la sollicite.

M. G. BERNARD SHAW (p. 57)

qu'elle a peinte. C'est ainsi qu'elle a fait le président Roosevelt : la princesse Alice ; John Calhoun, le grand homme politique américain (portrait dont l'État fit la commande pour le Capitole) ; la comtesse de Suffolk, sœur de l'ex-vice-reine des Indes, lady Curzon ; Mme Delarue-Mardrus ; José de Charmoy ; Mme Emma Calvé ; Bernard Shaw ; son rival, M. G.-K. Chesterton ; miss Patrick Campbell, la créatrice de *la Seconde Mme Tanqueray* de Pinero (nous reproduisons ici ces trois derniers portraits).

Éprise de psychologie, elle trouve, à bon droit, que sur ces figures illustres les marques de la beauté, de l'intelligence, de la domination et du rêve se sont plus profondément enfoncées et sont plus visibles. Elle s'efforce de les rendre.

Intuitive, elle saisit vite le caractère essentiel d'une physionomie, l'aspect principal et permanent autour duquel, semble-t-il, évoluent, pour aussitôt disparaître, les autres aspects, fugaces et momentanés. C'est en cela que consiste son étude ; mais, une fois l'aspect découvert et l'inspiration venue, alors, elle s'y livre simplement et travaille, avec vivacité, avec fougue, et finit en quelques heures. Il lui est impossible de reprendre, de retoucher le travail matériel. C'est ce qui donne à toutes ses œuvres cette apparence spontanée, large et légère qu'elles

MISS LAURA LIBERTY

MRS LA FIN

ont et qui est parfois si séduisante ; c'est aussi ce qui explique sa prédilection pour le procédé du pastel, qui ne permet presque pas le *repentir* et dont elle use d'ailleurs suivant la plus classique tradition, effleurant le papier où de grands blancs ménagés laissent le maximum de lumières.

Cette fougue, cette ardeur, cette rapidité d'expression graphique inquiétaient même quelque peu Whistler, qui lui dit un jour, avec son humour brusque : « *You are too clever. Becareful!* », phrase presque intraduisible (1) qui, dans la bouche du raffiné et scrupuleux technicien qu'était Whistler, signifiait moins un reproche que la constatation d'un tempérament pictural très éloigné du sien. Pour moi, j'avoue estimer pleinement ce contraste produit entre l'intensité de ces physionomies et la largeur des traits qui les représentent. On y voit que tout le travail a été celui de la réflexion : c'est le seul qui vaille. Après tout, n'est-ce pas le même Whistler qui, dans un procès fameux, affirme le droit de l'artiste à la production rapide d'une œuvre qu'explique un long travail préparatoire :

1. rapidité d'intuition et d'intelligence qui en modifie flatteusement l'effet fâcheux.

« J'ai mis quinze ans à pouvoir faire ce tableau en huit jours.

Parler des expositions récentes ou actuelles de Mme Clifford-Barney en Amérique ne serait pas apprendre grand'chose au public français. Ce qui peut l'intéresser davantage, c'est de savoir que cette artiste exposera à Paris le printemps prochain, et cette fois sans doute davantage de tableaux que l'automne dernier où elle ne présenta guère que des pastels. Nul doute que ce ne soit mieux que très attachant.

Je ne voudrais pas terminer cette trop courte étude sans dire que, marchant sur les traces de leur mère, les deux filles de Mme Clifford-Barney — et qui lui ont fort souvent servi de modèles — s'occupent, elles aussi, de questions d'art et de pensée : l'une, miss Laura, dont nous reproduisons deux effigies, a traduit du persan en anglais *les Leçons de Saint-Jean d'Acre*, livre du prophète Abbas-Effendi dont l'influence fut grande sur l'émancipation de la Perse et sur le développement des idées modernes en Orient ; l'autre, miss Natalie, particulièrement attirée par les questions de prosodie française, publia naguère un livre de vers et va bientôt nous en offrir un autre.

Comme on le voit, ainsi précédée, ainsi suivie, Mme Clifford-Barney, artiste sensible, délicat et intellectuel, portraitiste pénétrant et véhément, esprit ouvert à toutes les manifestations esthétiques, ne doit point se sentir isolée dans le culte actif et sincère qu'elle rend à l'idée du Beau.

FRANCIS DE MIOMANDRE.

MISS LAURA CLIFFORD-BARNEY (Pastel).

MOSAÏQUE DE LA NEF PRINCIPALE (VI SIÈCLE)

## VARIÉTÉS

# CAUSERIE SUR LE COSTUME

ÉTANT *donné un costume [illegible] peinture on appelle un ajustement, comment distinguer avec certitude les éléments de beauté permanente qu'il faut choisir, soit pour les peindre, soit pour les porter, des éléments de mode périssable qu'il vaudrait mieux rejeter?* — Voici le problème tel qu'il s'était posé dans mon esprit à la suite d'une visite chez une charmante femme qui, voyant mes regards fixés sur son portrait par le célèbre X..., s'était répandue en lamentations, parce que ledit portrait, peint seulement il y a cinq ou six ans, la représentait dans un costume démodé, désormais ridicule, dont souriait tous ses visiteurs.

Eh bien, quoiqu'il ne puisse y avoir à proprement parler une *Loi* dans une question où l'appréciation personnelle est après tout seule importante, et que l'instinct de l'artiste, comme celui de la femme, doivent toujours prédominer, je crois avoir, en creusant le problème, trouvé trois principes qui, en cas d'hésitation, seraient certainement très utiles pour vérifier la valeur de l'instinct et combattre l'influence inconsciente que les goûts du jour, les goûts de l'heure, nous font subir à tous, artistes comme gens du monde.

Je vais tout d'abord énoncer ces trois principes sous une forme concise et je tâcherai ensuite d'en démontrer le bien fondé par des exemples.

Premier principe : *Tout élément qui, dans un costume ou un ajustement, est une cause de déformation de la structure du corps et donne une apparence arti-* [illegible] *absolument rejeté.*

Second principe : *Tout élément qui laisse voir, explique ou affirme la construction de l'être, ou amplifie ce que nous considérons comme des beautés humaines, doit être soigneusement choisi et retenu.*

Troisième principe (qui s'adresse spécialement aux artistes et qui conditionne les deux autres) : *Lorsque, dans un costume, un élément* (ou des éléments et parfois le costume tout entier) *a un but d'utilité réelle, qu'il est en quelque sorte nécessaire au rôle* [illegible]

MARS BORGHESE

*caleur de caractère et il doit être conservé.*

Analysons maintenant chacun de ces principes, et voyons tout d'abord dans le premier ce qu'est *un élément pouvant donner une apparence artificielle et fausse à la structure du corps.*

Mon Dieu, dans la période contemporaine nous n'aurions que l'embarras du choix; rappelons-nous du récent passé les tournures strapontins de ces Dames, les pantalons pied-d'éléphants de ces Messieurs, etc. Actuellement nous avons une nouvelle anatomie, revue et corrigée à chaque saison par Messieurs les Couturiers et Mesdames les Corsetières, et suivant leur inéluctable décision les estomacs sont refoulés en bas — parfois, hélas! sans la force de protester, — les hanches sont rabotées, les ventres mis en fuite, etc., etc.

Mais, avant tout, il serait peut-être nécessaire pour notre analyse de prendre comme base de comparaison deux beaux types de notre humanité, deux êtres d'une anatomie parfaite, — par exemple, cette délicieuse Vénus de Médicis, si féminine, et ce superbe Mars Borghese, appelé aussi l'Achille, si mâle — et d'essayer sur eux les costumes des différentes époques. Nous verrions quelles modifications ils causent à leurs formes splendides, et s'il y a, comme je le prétends, une relation exacte entre le caractère de ces modifications et l'admiration esthétique accordée à ces costumes.

Remarquons premièrement que, durant la regrettable période où ces deux êtres pouvaient exister, point de costume était déjà un admirable costume,... et en les regardant il nous est certes aisé de le comprendre ! Mais, hâtons-nous de le dire, *point de costume* était une toilette exceptionnelle que l'on mettait pour des jeux, des luttes, certaines fêtes civiques ou religieuses, mais, en somme, dans la vie ordinaire, ces êtres-là étaient très habillés. Eh bien, si vous voulez passer rapidement en revue tout le costume de l'antiquité classique, — ce costume qui pendant des siècles et des siècles a pu retenir l'intérêt et l'admiration de tous, à tel titre qu'aujourd'hui encore il est d'usage en peinture, — vous ne trouverez pas un seul de ses éléments qui soit une cause de déformation pour la noble structure de nos héros. L'Achille peut jeter la chlamyde sur ses épaules pour une belle chevauchée dans les plaines attiques, il peut au retour passer sa tunique et s'envelopper du pallium pour aller au Pirée ou au Céramique,... son exquise compagne peut se vêtir des plus luxueuses draperies, mettre les unes par-dessus les autres jusqu'à six tuniques de transparence et de longueur diverses en les fixant à l'aide du cinetus ; elle peut suspendre les inaures à ses oreilles, se ganter des digitales ;... tous deux ainsi parés n'en laisseront pas moins deviner leurs corps splendides, leurs proportions admirables.

Si, d'Athènes, ils passent à Rome, ils n'auront guère qu'à allonger un peu leurs draperies ; le pallium deviendra toge pour l'Achille, la tunique deviendra stola pour la Vénus, mais en somme, plus ou moins long, plus ou moins ample, plus ou moins décoré, leur costume restera toujours composé des deux parties essentielles : l'indutus, vêtement de dessous fermé, équivalent à peu près à ce qu'en bon français on appelle une chemise, et l'amictus, vêtement de dessus ample et flottant, dont ils s'enveloppaient, en réalité draperies, c'est-à-dire étoffes souples, auxquelles le corps lui-même donnait sa propre forme.

Le seul exemple peut-être d'un commencement d'ajustement artificiel serait la pièce supplémentaire que les femmes à la mode fixaient sous la seconde ceinture de leur stola,... et qui tombait à terre, cachant les talons et traînant sur le sol de quelques centimètres, — comme vous pouvez le voir dans plusieurs statues antiques ; — c'était l'institita, première tentative d'apport inutile, perpétrée par un cerveau féminin,... et dont l'aboutissement terrible a été la tournure moderne !

Je n'ai pas la prétention de faire un cours de costume en quelques pages, et, ne cherchant actuellement que des causes de déformations, je passerai rapidement sur les époques antiques et sur le moyen âge pour en arriver à la Renais-

sates. Dans les époques [illegible] je ne pourrais [illegible] de [illegible] tions.

Durant la décadence romaine, le costume fut toujours beau, et de même, aux premiers temps du christianisme, les vêtements portés par les chrétiens des catacombes sont de simples et beaux ajustements. A l'époque suivante, que j'appellerai byzantine, c'est la décoration du vêtement qui se développe et prend une importance exagérée, mais le vêtement est encore drapé. De même, après l'an 1000 en Italie, la patrie du beau et du noble par excellence, je ne puis trouver dans mon superficiel examen d'éléments franchement artificiels dans le vêtement. Il s'est fait il est vrai, un grand changement : les draperies se sont transformées en costume, mais costume ajusté sur le corps et ne pouvant qu'en accuser et en expliquer les formes. Ici encore notre Vénus, notre Achille paraîtront ce qu'ils sont : le torse puissant de l'homme fera bomber le justaucorps, son jarret nerveux apparaîtra sous le maillot collant,... et si dès lors — et surtout un peu plus tard — les étoffes commencent à s'alourdir, changeant les souples tuniques en gaines roides et en jupes pesantes, au moins les belles proportions d'un corps sont-elles respectées.

Nous pouvons traverser la renaissance italienne, nous ne noterons la déformation qu'à titre accidentel.

Mais, je l'ai dit, l'Italie est la patrie du Beau, et si les êtres qui y vivaient en ces temps avaient l'instinct du goût et de la distinction, il n'en était pas de même dans les Flandres, ni dans les contrées germaniques,... et là, aux mêmes époques, nous trouverons ample matière à nos remarques.

Par suite d'influences de race et de conditions climatériques produisant une psychologie spéciale, nous constatons dans ces pays une difficulté évidente à la compréhension des beautés anatomiques. Le corps humain n'est plus admiré en lui-même, il est seulement le mannequin devant servir à la montre de luxuriantes étoffes. Ces races aiment le luxe et le faste non tant pour leurs propres beautés que parce qu'ils témoignent de leurs richesses et de leur pouvoir de dépense,... et la conséquence en est une invraisemblable extravagance en fait de costume !

Ce ne seront guère les artistes qui nous documenteront à ce sujet ; ils se refusent généralement à représenter de telles absurdités ! Ce sont les chroniqueurs qui nous racontent les robes d'une longueur de douze aunes portées par les femmes, les jaquettes de Bohême, aux manches si longues qu'elles traînaient à terre, portées par les hommes. Voyez-vous notre héros grec affublé de cet habit

VÉNUS DE MÉDICIS

de mascarade,... ayant à ses pieds les longues chaussures à la poulaine dont la pointe se terminait en griffes de lions, en queues de scorpions, en têtes d'oiseaux ! Il pouvait, il est vrai, troquer sa jaquette aux manches traînantes contre une cotte brodée d'animaux, ou de devises, ou de notes de musique ; on pourra ainsi lire une petite histoire ou chanter une chanson sur son dos....

Notre pauvre Vénus, afin de dignement l'accompagner, choisira une robe bariolée sur laquelle seront figurés des licornes, ou des léopards, ou mieux encore des hommes sauvages. Comme coiffure, elle aura un de ces cônes monstrueux ou un de ces extravagants croissants dont l'existence aujourd'hui nous paraît invraisemblable ! Ainsi harnachée, elle pourra s'asseoir, sans confort je le crains, sur un siège représentant une petite cathédrale dorée et sculptée.... Un autre jour, elle saura varier son plaisir et manifester plus complètement sa richesse en s'emprisonnant dans une robe couverte d'hirondelles en orfèvrerie, chacune de ces hirondelles tenant dans son bec un bassin d'or. On a compté, dit un chroniqueur, 1400 de ces bassins sur un costume ! Et, dans un autre, 900 grosses perles étaient employées à broder une chanson sur l'habit !

Bref, c'est un vrai carnaval !

Quel dégoût éprouveront nos deux héros en sen-

C. Gaucher

FEMME DRAPÉE (VI^e SIÈCLE AV. J.-C.)
Fouilles de Delphes

tant leur corps splendide travesti et paralysé ridiculement par ces grotesques appareils ! Combien regretteront-ils alors l'ample et souple draperie la caressante tunique dont leur corps se voulait ou se dénudait si à l'aise !

Mais je veux en arriver vite aux déformations des costumes modernes dont l'exemple est plus frappant pour nous. Notons seulement en passant les modes de ce pays dans les époques immédiatement précédentes.

Que pensez-vous de notre Vénus soumise aux paniers Louis XV ? Et plus tard suivant la mode de certaines coiffures Louis XVI : à la Belle-Poule, aux jardins d'Armide, etc.? Ces coiffures n'avaient guère que 80 centimètres de hauteur ; dans la première les cheveux figuraient une mer orageuse, gonflée par le souffle colérique de Borée. Quelques frégates et vaisseaux de haut bord — en miniature — s'y balançaient avec furie ! Dans la seconde, ce n'était que bosquets et pourpris, mails et quinconces, que traversaient des allées sinueuses rencontrant çà et là des imitations de fontaines et de pièces d'eau ; le tout en cheveux !

En revanche, si notre belle amie n'a pas porté sa coiffure et sa tête sur l'échafaud, elle pourra, quelques années plus tard, se promener demi-nue, un simple ténia autour des cheveux, dans le jardin du Palais-Royal sous le prétexte de faire renaître le costume antique.... Pourra-t-elle donc ainsi retrouver les impressions si lointaines d'une promenade aux jardins d'Académus ?... Hélas ! non, car son ami l'escorte, ridiculement attifé de ce faux col de mascarade, de ces revers d'habit carnavalesques, de cette frétillante queue de clown,... vrai attirail de saltimbanque, bon pour une parade de foire....

La vie d'Athènes est bien morte !

Arrivons enfin à l'époque moderne proprement dite et voyons les déformations dont quelques-uns parmi nous ont été témoins oculaires.

De lointains souvenirs d'enfance me permettent de revoir, quelque peu vaguement, cet objet bizarre dénommé *crinoline*. Pourrait-on jamais croire, sans l'avoir vu soi-même, que ce baroque attribut fut un élément de toilette féminine ? Il s'accompagnait, et en parfaite harmonie, je dois le reconnaître, des manches dites *pagode*. Toutes nos mères — pardon, toutes vos grand'mères — en ont porté.... Et elles étaient charmantes ainsi, s'il faut en croire nos pères et vos grands-pères. Charmantes ainsi ! Combien plus charmantes alors eussent-elles été autrement !

Voilà certes un bel exemple d'apparence artificielle et fausse donnée à la structure normale,... et exemple d'autant plus complet que cette mode n'était pas seulement l'attribut d'une caste peu nombreuse, oisive et dépravée, comme certaines modes historiques aussi étranges ; non, c'était d'un emploi général : aristocrates ou petites bourgeoises s'affublèrent de ce comique ballon, dont l'usage, semblerait-il, devait terriblement compliquer la vie !

Que ceux qui n'ont point vu, de leurs yeux vu, la crinoline ne se plaignent pas trop ; il leur est resté la joie des tournures de nos Dames, la gaieté des pantalons pied-d'éléphants de nos Messieurs.

Vous pourrez examiner dans un recueil ethnologique les différentes tenues de l'être humain dans tous les pays et dans tous les temps,... et vous constaterez alors avec tristesse... que chez les Patagons, comme chez les Papouins, chez les Groenlandais, comme chez les habitants des îles Marquises, on ne trouve rien de plus extrême comme aberration du goût et dépravation du sens esthétique ! Cette fois, je n'aurai pas le courage d'infliger cette honte au corps divin de la Vénus ! Même pour un franc rire, je refuse de ridiculiser ce que j'aime,... et nous resterons entre nous pour essayer ces horribles choses : tournures, chapeaux de haute forme, pieds-d'éléphants, corsets et appareils orthopédiques divers, etc.

Je vous ai montré le côté un peu gros des déformations du costume moderne ; néanmoins, tout

COSIMO ROSSELLI — ALLÉGORIES DU VIEUX PAPE

superficiel qu'ait été mon examen, j'espère qu'il vous aura suffisamment fait comprendre la vérité du premier principe et la valeur de son application.

Voyons maintenant celui qui vient après : *Tout élément qui laisse voir ou explique ou affirme la construction normale de l'être, ou encore amplifie ce que nous considérons comme des beautés humaines, doit être soigneusement choisi et conservé.*

La première recommandation est d'une vérité limpide : *tout élément qui laisse voir la construction de l'être doit être conservé.* C'est bien évident, puisque, les formes du corps humain étant immuables et au-dessus de la mode, nous sommes certains d'avoir en leur représentation un élément d'intérêt durable et permanent. La forme d'un cou, le contour d'un bras, le modelé d'une gorge ou d'un dos ne sauraient vieillir. Certes, aucune femme portraiturée ne se plaindra que sa nuque ne soit plus à la mode ou que ses épaules soient surannées ! Le nu est pour nous une vérité dont nous ne devons jamais perdre l'occasion... et toute forme de costume ou d'ajustement qui laissera voir un beau morceau de corps doit être soigneusement conservée, il n'est pas besoin d'y insister. Je dis, après, que l'on devra choisir tout élément *expliquant ou affirmant la construction du corps.* Que puis-je entendre par là ? Mais, mon Dieu, il suffira d'examiner les beaux costumes des différentes époques pour comprendre ma pensée.... Pourquoi, par exemple, le costume de guerrier antique est-il admirable ? Mais simplement parce que cette cuirasse modelée sur la poitrine, ces cnémides ajustées sur les jambes ne font qu'expliquer, qu'affirmer l'anatomie de l'être. Rappelez-vous ces torses d'empereurs romains avec leurs belles divisions ornementées. Toute la partie décorative n'est qu'une affirmation des dessous osseux ou musculaires.

MARC AURÈLE

Eh bien, dans tous les beaux costumes des belles époques, au XIII^e siècle italien comme à la Renaissance, vous trouverez toujours ce principe appliqué. Voyez les armures si ingénieuses de Botticelli, de Mantegna, de Cellini, voyez les admirables costumes des tableaux vénitiens, ils sont toujours une explication, une affirmation du corps, un revêtement correspondant à ses proportions générales.

Dans la toilette des femmes, quoi de plus beau que ces ornementations du corsage et des hanches révélatrices des formes abritées. Parfois encore actuellement dans les modes modernes on peut retrouver une explication du corps ou tout au moins le respect de ses proportions. Certaines formes de blouses, de corselets, d'épaulettes, peuvent être bien proportionnées, logiquement divisées par les garnitures, et donner ainsi une très réelle impression de beauté. Un simple veston d'homme peut avoir une beauté ! Sa coupe, ses divisions peuvent correspondre avec les proportions du corps....

Par exemple, supposez un veston ordinaire avec des poches de poitrine à droite et à gauche ; si les petites bandes de fermeture sont à la hauteur des pectoraux, leur bouton correspondant au mamelon, l'aspect du vêtement ne sera pas désagréable, il aura une harmonie. Placez les poches 10 centimètres plus bas, ce sera fausser les proportions.

Bien entendu, tout élément qui dans un costume pourra être ou devenir draperie sera retenu : dentelles, écharpes, pèlerines souples, etc., toute étoffe, tout tissu auquel le corps lui-même peut donner sa propre forme.

Maintenant, qu'ai-je pu vouloir dire en ajoutant dans ce deuxième principe que *tout élément qui amplifie ce que nous considérons comme des beautés humaines doit être également conservé?* L'amplification d'une forme n'est-elle donc pas une déformation ?

Il faut d'abord s'entendre sur ce que j'appelle « beautés humaines », car nous pourrions ne pas nous comprendre ; une main petite, un pied minuscule, une taille de guêpe, etc., ne sont-ils pas en

effet considérés comme des beautés,... et dans ce cas la manche *pagode*, le pantalon à la mexicaine, la crinoline, etc., exagérant l'impression de leur petitesse, ne devraient-ils donc pas être conservés ?

Eh bien, non, la main petite, la taille de guêpe, etc., sont des modes et non des beautés.

A presque toutes les époques, de même qu'il y a des modes pour le costume, il y a des modes pour la forme corporelle, modes souvent données par l'influence d'une courtisane ou d'une maîtresse femme quelconque à laquelle les autres s'efforcent de ressembler,... et les peintres et sculpteurs, — bons courtisans, eux aussi, — reproduisant plus spécialement le caractère physique aimé, aident encore à en répandre le goût. On peut voir qu'au XVIIIe siècle les femmes petites et gracieuses étaient à la mode. Il fallait le cou long, les épaules tombantes, la gorge haute et pleine, la main petite et potelée pour être jolie femme. Les Pompadour, les Manon avaient ce type de grâce et de vivacité piquante....

Au siècle précédent, la jolie femme, au contraire, devait être de corps imposant, de chairs un peu fortes,... alors qu'au XVIe siècle la femme à la mode était maigre, très longue, sans gorge, de formes garçonnières.

Chaque époque a son goût spécial.

Il faut donc se tenir en garde contre la beauté à la mode et ne pas retenir les éléments de costume qui peuvent amplifier ou exagérer les caractères spéciaux de cette mode.

Ce que j'appelle « Beauté » n'est point une convention momentanée, un goût du jour ; c'est la manifestation plastique des forces physiologiques, des supériorités vitales qui dans le principe ont déterminé ce que curieusement nous considérons maintenant comme un idéal.

A ce point de vue, à la fois philosophique et expérimental, les proportions des statues grecques resteront la plus complète expression de Beauté que peut acquérir notre race humaine, car, en effet, c'est par ces proportions qu'est atteint l'équilibre parfait de la force, de la souplesse... et de la santé. Avant d'être un homme admirable, l'athlète grec est un animal admirable,... et c'est son parfait équilibre physiologique qui se révèle par ces formes que nous qualifions de nobles, de pures, d'idéales !

Sa largeur d'épaules est une beauté parce que dans une large poitrine se trouvent de puissants poumons aspirant pleinement la vie ; ses membres, forts à leur sortie du tronc et se terminant par des attaches déliées, sont une beauté parce que le premier caractère indique la vigueur et la force, et le second la souplesse, la rapidité et la précision exacte dans les mouvements. C'est un caractère physique purement animal et commun à tous les

*Cl. Durand-R.*

CLAUDE MONET

corps vivants qui unissent la force et la souplesse : les grands félins comme les fauves de nos forêts, comme les chevaux de pur sang ou les lévriers,... et lorsque dans un costume vous trouvez une forme qui amplifie un de ces caractères de beauté physiologique, — beauté éternelle, — vous pouvez la conserver.

Enfin il peut se présenter un cas spécial, celui qui a nécessité mon paragraphe trois : dans une œuvre d'art, vous pouvez désirer faire intervenir, ou vous pouvez être obligé de subir en bloc, la représentation de certains costumes contenant des éléments de déformation qui, d'après mon premier principe, devraient être rejetés. Par exemple, dans une composition décorative, vous désirez placer un « homme de mer » synthétisant la race des pêcheurs et des marins.... Allez-vous donc lui enlever son étrange coiffure — le *suroûa*, — lui diminuer, lui affiner ses énormes bottes, sa casaque huilée sous prétexte que ce sont des causes de déformation ? Si en plus, dans cette même œuvre, vous placez une paysanne du pays, intervenant là pour représenter sa race et son type social, et ayant dans son costume réel de terribles artifices, comme ce gonflement des hanches

et du ventre causé par un gros rouleau d'étoffe placé sous la jupe... ou certaines autres pièces de fraude, bizarrement de coupes, qui lui donnent l'aspect de quelque idole barbare... allez-vous donc réduire et arranger le tout, affiner, épurer... en raison du premier principe ? A coup sûr non, car par cela même que ces attributs sont nécessaires au rôle ou à la vie du personnage, ils possèdent une valeur de caractère et vous devez les conserver intacts.

Du reste — et ceci s'adresse spécialement aux artistes découragés par les apparentes laideurs de notre époque — il y a dans tout costume, quel qu'il soit, une manifestation de l'individualité qui le porte et de là peut provenir une source de pittoresque extrêmement précieux pour notre art pictural. Connaissez-vous, par exemple, un costume plus laid et plus gauche que celui du petit soldat français en tenue de revue ou de sortie ? Regardez-en une douzaine en train d'errer dans les salles d'un musée ou dans les allées d'un jardin public : les bras ballants, les pieds lourds, ils se balancent gauchement, empêtrés de leur longue capote, gênés de leurs gants qui les chatouillent, l'air ahuri ; on croirait plutôt voir un pauvre bétail égaré qu'une escouade de valeureux guerriers prêts à mourir pour la patrie !

Eh bien, ces mêmes petits soldats ahuris, envoyez-les en expédition ou tout simplement en manœuvres et examinez-les dix jours après le départ, vous ne les reconnaîtrez plus ! Ce sont maintenant des hommes aux prises avec les difficultés et les angoisses et conscients qu'ils ne doivent compter que sur eux-mêmes pour leur soulagement et leur sécurité. D'un coup la souffrance les a marqués et leur a fait acquérir cette allure farouche qui ne permet plus le rire, et fait même comprendre la possibilité de l'héroïsme.

Après huit jours de marches, d'insomnie, de maigre chère, chacun a dû trouver un moyen personnel de résistance à la terrible usure, et chaque homme fait exprimer à son costume son mode individuel de souffrir et de réagir. Plus d'uniformes ; c'est maintenant un pittoresque ajustement. Les uns ont simplement rentré leur pantalon dans leurs guêtres et relevé les pans de leur capote ; d'autres, moins réservés, dégrafent leur plastron, desserrent leur cravate ; quelques-uns, plus sensibles, plus énervés par la lutte, vont jusqu'à se dénuder complètement la gorge ; enfin les rageurs, les violents indépendants se soulagent de partout : les manches sont retroussées, les poitrines débraillées, les képis à la main ou suspendus,... et peu à peu ainsi dans ce costume primitivement laid et sans intérêt esthétique, la Vie crée une valeur nouvelle pour notre art pictural....

***

Partis de la gracieuse chlamyde, de la noble stola, nous avons eu la honte d'aboutir à la jupe et au corset,... et nos deux nobles amis — la Vénus et l'Achille — élevés dans une atmosphère de pure beauté préféreront sans doute renoncer à la lumière que se soumettre aux exigences de notre existence moderne.... Mais en les reconduisant au piédestal d'où nous les avions fait descendre, dans ces salles de la sculpture antique qui sont les grandioses cimetières de la Forme,... nous ne nous désespérerons pas, car si le pouvoir de reproduire une idéale perfection corporelle est là, gisant à tout jamais peut-être, il nous reste cet élément d'intérêt, essentiellement et éternellement lié aux phénomènes de la Vie — le Pittoresque — qui pourra fournir matière à des beautés infinies aux artistes de tous les temps.

PIERRE-ÉMILE CORNILLIER.

A. DE LA GANDARA
PORTRAIT DE Mme D'ANNUNZIO

PONT-LEVIS DE VALENCE

# L'ART DÉCORATIF

## LES PONTS

Ceci pour faire suite à l'article que nous avons publié ici [illegible] *nos sites.* Il en est des ponts comme des fabriques que les peintres du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle introduisaient dans leurs paysages. Il faut qu'ils soient placés au bon endroit, et que leur matière s'harmonise avec le paysage, et prennent ainsi de la consistance, et semblent avoir été créés en même temps que lui, et devoir durer autant que lui. Depuis de trop longues années, on abîme les sites les plus merveilleux avec des passerelles qui barrent l'horizon et traversent l'espace, sans noblesse, sans allure, comme des échafaudages. Les ponts de fer [illegible] des ponts de pierre. Même dans des proportions gigantesques, ils offrent un aspect mesquin. Ils ont eu leur utilité à une époque et dans des pays où l'on était pressé de construire. Je voudrais qu'on les considérât comme des monuments provisoires. D'autre part, leur solidité est contestée depuis quelques années ; en Suisse et en Allemagne, on va quelquefois au ciment armé, au fer ; on revient volontiers à la pierre, qui a fait ses preuves d'utilité, de durée et de beauté. Je voudrais insister sur ce dernier caractère de beauté, et proposer à mes lecteurs quelques modèles de ponts, quelques types

caractéristiques des différents styles romain, roman, gothique et renaissance.

Chacun connaît le fameux passage des *Confessions* sur le Pont du Gard : « C'était le premier ouvrage des Romains que j'eusse vu. Je m'attendais à voir un monument digne des mains qui l'avaient construit. Pour le coup, l'objet passa mon attente, et ce fut la seule fois en ma vie. Il n'appartenait qu'aux Romains de produire cet effet. L'aspect de ce simple et noble ouvrage me frappa d'autant plus qu'il est au milieu d'un désert où le silence et la solitude rendent l'objet plus frappant et l'admiration plus vive, car ce prétendu pont n'était qu'un aqueduc. On se demande quelle force a transporté ces pierres énormes si loin de toute carrière, et a réuni les bras de tant de milliers d'hommes dans un lieu où il n'en habite aucun. Je parcourus les trois étages de ce superbe édifice, que le respect m'empêchait presque d'oser fouler sous mes pieds. Le retentissement de mes pas sous ces immenses voûtes me faisait croire entendre la forte voix de ceux qui les avaient bâties. Je me perdais comme un insecte dans cette immensité. Je sentais, tout en me faisant petit, je ne sais quoi qui m'élevait l'âme ; et je me disais en soupirant : « Que ne « suis-je né Romain ? »

Voilà qui est fort bien dit. Mais les belles pierres, jaunies par le temps, dorées par le soleil, ont été extraites d'une carrière voisine, à 500 mètres, sur la rive gauche du Gardon.

L'époque romane continua les belles traditions de l'époque gallo-romaine. « L'érection des ponts, écrit excellemment M. Enlart, était considérée comme une œuvre trop utile aux hommes pour n'être pas méritoire aux yeux de Dieu ; c'est ce que dit en propres termes une charte du comte Eudes, ordonnant la construction du pont de Tours, entre 1061 et 1137 » qui avait 27 arches. Des associations s'organisèrent pour ériger et entretenir les ponts et les routes ; l'une d'elles éleva, au milieu du XIIe siècle, le pont de Maupas sur la Durance, ce qui fit changer le nom de Maupas en Bonpas ; saint Bénezet quêta les fonds nécessaires au pont d'Avignon, le plus célèbre des ponts romans (1177 à 1185). Ainsi de l'évêque Hervé, à Lyon, en 1150 ; de l'archevêque Hugues de Toucy, à Pont-sur-Yonne, en 1181 ; des frères de Saint-Jacques du Haut-Pas, à San Miniato, au XIIe siècle ; de Saint-Jean l'Ermite, en Espagne, à la fin du XIIe siècle.

Ce qui nous en reste suffit à les juger très remarquables : ils sont d'une largeur modeste, 5 mètres. « Les culées ont des éperons triangulaires pour mieux fendre le courant et ne pas accrocher

Cl. Monuments historiques.

PONT DU GARD (Gallo-romain, des Ed. [illegible])

Phot. N. D.

LE PONT DE QUERCY (Lot).

C. L.

PONT VECCHIO, FLORENCE (Italie).

(Arno.)

PONT SANTA TRINITA, FLORENCE (Arno)

les objets qu'il entraîne, surtout les glaçons ; quant au mode de construction, il est inspiré de pratiques romaines ; le pont romain d'Airvault (Deux-Sèvres) a pour arches plusieurs arcs parallèles entre lesquels est posé un dallage formant tablier ; le pont d'Avignon imite le pont romain bâti par Julien ; ses arches sont tracées en ellipse, et au-dessus des piles sont ménagées des baies qui allègent la maçonnerie, étrésillonnent les arches et livrent passage au courant en temps d'inondation, diminuant ainsi de beaucoup la fatigue de la construction. Sur l'une des culées du pont se voit une chapelle ; c'était l'usage, et le plus souvent elle était dédiée à saint Nicolas, patron des voyageurs. »

Aux XIIIe et XIVe siècles, les données sont sensiblement les mêmes, sauf que les arches, au lieu d'être en plein cintre, sont en tiers-point. Citons : le pont Saint-Esprit, construit par les soins des frères Pontifes ; les ponts Saint-Martial et Saint-Etienne à Limoges ; le pont de la Frégeoire à Najac (1238) ; le pont de Valentré (XIIIe siècle) à Cahors ; le pont de Champagnac et la Roque (Gard), du XIIIe siècle ; les ponts d'Orthez, Mende, Albi, Entraygues, Bourdeilles et Nyons. Les nécessités de la défense militaire faisaient parfois édifier à chaque extrémité et au milieu du pont, comme à Cahors, une tour fortifiée qui contribue à lui donner un aspect plus majestueux encore.

* * *

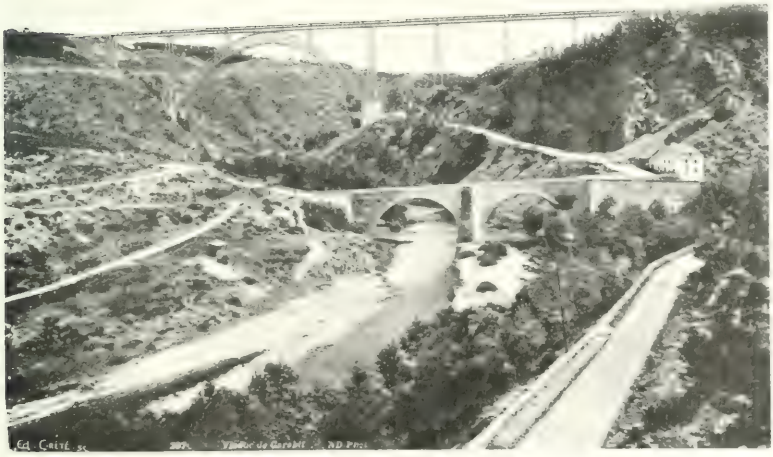
En Italie, c'est, à la même époque, le pont de Vérone, et un peu partout l'imitation des aqueducs romains à arcades. Au XIIIe siècle, l'aqueduc de l'abbaye de Casamari comporte des arcades de pierre en plein cintre, portées sur de larges et lourds piliers. L'aqueduc de Salone est plus élégant, avec ses arcs en tiers-point et ses piles carrées couronnées d'impostes (1256). Il faut mettre tout à fait à part le Ponte Vecchio, à Florence, à trois arches, dont l'existence remonte, dit-on, à l'époque romaine, qui a été maintes fois détruit et rebâti en 1345, probablement par Taddeo Gaddi, — l'attribution est controversée. Mais ce qui fait le charme et l'intérêt de ce pont, ce sont les quarante-quatre boutiques d'orfèvres rangées de part et d'autre de la voie qui le traverse, où les Ghiberti, les Verrocchio, les Brunellescho, les Maso Finiguerra ont fait leur apprentissage. Vieux pont dont les épaules, comme dit Vasari, furent assez robustes pour résister à la terrible crue de l'Arno, qui, au XVIe siècle, renversa ou emporta tous les autres ponts de Florence.

C'est un peu plus tard, à l'époque du gothique flamboyant, qu'ont été construits les deux ponts de bois de Lucerne, bâtis sur piles de pierre et couverts de toits de charpente. « L'un est pourvu d'une chapelle et orné d'une suite de tableaux de la *Danse des Morts*, exécutés du XVIe au XVIIIe siècle ; l'autre est défendu vers son centre par une tour de pierre octogone à bossages, dite Tour d'Eau (Wasserthurm) ».

A partir du XVIe siècle, on vise plus à l'élégance qu'à la force. Le fameux pont Santa Trinita, souvent imité dans la suite, notamment à Pise, déroule ses arches en cintre surbaissé suivant un rythme d'une noblesse sans pareille.

Nous avons reproduit ici, en manière de conclusion, une photographie saisissante, qui a été prise dans la vallée de la Truyère. On voit au premier plan le vieux pont de pierre, au second plan le viaduc de Garabit, construit par Eiffel pour le chemin de fer de Béziers à Clermont-Ferrand. On mesure la différence qui sépare ce vieux pont à deux arches, harmonisé aux grandes lignes du décor, et le viaduc, qui, malgré ses dimensions, couvre le fond mouvant du ciel et des nuages d'un filigrane sans majesté. Et l'on souhaite que désormais la science des ingénieurs ne soit utilisée que pour réaliser les inspirations d'un artiste.

LEONCE VAUDOYER




C. N. D.

VIADUC DE GARABIT

# Le Mouvement Artistique à l'Étranger

## AUTRICHE

Les salles autrichiennes de l'exposition internationale de Munich sont parmi les plus intéressantes. Elles ont pu, sans faire rire d'elles, se déclarer hors concours. Elles valent, avant tout, il va sans dire, par Klimt et sa *Kunstschau*, par les Tchèques et les Polonais. Il est vrai qu'on a eu bien soin de déporter quelques-unes des œuvres les plus importantes de ces derniers dans les combles, de façon à éviter à la section autrichienne un aspect trop sauvagement slave ! Que les visiteurs du *Glaspalast* n'oublient pas de monter à l'étage, pour les architectes russes et pour trois intenses représentations de scènes populaires ruthènes de MM. Sichulski, Jarocki et Fryderyk Pautsch. Je n'ai du reste pas à m'occuper de la Pologne ici et rien de nouveau à vous apprendre sur le prodigieux Klimt (très mal placé, lui aussi), ni sur les Tchèques. Je demande donc la permission de m'arrêter à quelques Autrichiens, encore Slaves pour la plupart, mais ne faisant pas partie des groupements nationalistes ordinaires.

C'est tout d'abord un sculpteur de mérite, M. Anton Hanak, dont un torse maigre, mouvementé et étiré, en marbre rose fauve de Untersberg, semble le tronc d'un saint Sébastien mutilé. C'est de l'effort, de la tension nerveuse, de la souffrance ; le mouvement, le frisson de la souffrance surtout, en beau marbre rude, veineux et poli. Je ne trouve pas, dans les du reste très pauvres halles, réservées à la sculpture, un second morceau de cette valeur. Ce n'est qu'un morceau, mais je ne l'échangerais pas même pour le magnifique cheval de la statue équestre de saint Vaclav, par M. J. V. Myslbeck, qui, après avoir dominé le grand vestibule central du Palais, va s'en aller enfin, après des années et des années de perpétration, piaffer sur la plus vaste place de Prague.

M. Adolf Zdrazila est un Silésien qui, en une œuvre doucement unifiée et chaude, a su enfermer toute la délicate émotion des soirées d'été à la lumière déclinante et sans fortes ombres, sur un toit slave, quelques arbres fruitiers et une mare, couverte de ses jaunâtres écumes organiques. Tout semble de la même couleur, tant le ciel imprègne de sa spéciale lueur, à la fois plénière et sourde, les objets clairs et sans relief. Le paysage vert de foin fané est ainsi réduit en délicieuse tapisserie. Et il peut passer pour un des types de la campagne slave au nord de l'Autriche. M. Hugo Baar nous dit l'hiver dans les Beskides, autre région slave, et c'est pour cause de slavisme encore que son meilleur tableau, *Sur le chemin du cimetière*, a été rejoindre les scènes rousniaques au triste dépotoir d'en haut, dont quatre-vingt-dix visiteurs sur cent ne savent pas l'existence. La lente démarche dans la neige des deux vieilles aux bisquins de peau de mouton blancs, tandis que là-haut le cortège et le cercueil sur le traîneau atteignent déjà le petit carré de murs enseveli sous les frimas, le champ presque entier du tableau réservé à la neige ; tout comme dans son autre tableau, centralisé, si le vide et l'espace peuvent se centraliser, autour d'une de ces planches votives qui rappellent quelque accident et que l'Allemand appelle si joliment *Marterl* (de *martyre*), font de M. Baar l'un des meilleurs de tous ces peintres de l'hiver, dont j'ai dit l'autre jour à quel point ils abondent.

L'un de ces tableaux d'hiver, encore parmi les plus beaux, celui qui réalise le mieux le type des sapins, encapuchonnés ou carapacés, de la cime à la base, de neige et de glace, au point d'en perdre toute forme végétale et de se présenter comme d'éblouissants mannequins recouverts de cascades gelées, aspect dont on a peu ou pas idée en France, et que nous retrouvons fréquemment représenté aux sections scandinaves et russes, appartient à un Allemand de Bohême, M. W. Franz Jaeger. Il en est allé chercher le motif dans ces montagnes de l'Iser, immortalisées par le célèbre roman tchèque *Babicka*. J'y pourrais trouver la page qui servirait le mieux à le décrire. Plutôt que de taquiner de cette façon un pangermaniste avéré, je préfère reconnaître à un véritable artiste des qualités exquises de grâce stylisée, de fraîcheur distinguée et de consciencieuse observation. Son œuvre est unique en son genre. Elle vaut même les neiges du Suédois Gustave Fjaestad et ne leur ressemble en rien.

L'*École de natation* de M. Ludwig Ferdinand Graf est encore un sujet étrange. Un bassin, entouré de cabines, dans les arbres, au soleil du soir, semble n'être plus que de l'émeraude en transparence contre de la lumière ; les reflets d'un vert de mousse montent partout dans les poitrines et le long des membres des baigneurs. C'est fort étrange, fort bien observé et cela réalise un accord chair et vert chaud, un vert imprévu et, je crois, jamais encore peint, tout à fait anormal dont on est pas mal estomaqué au premier abord, puis auquel on revient bientôt, indiciblement fasciné.

M. Albin Egger-Lienz, c'est la rudesse tyrolienne en personne, et c'est l'art de voir et de mettre en scène d'une façon brutalement décorative les épisodes violents de la « Danse des morts de l'an 9 . . Des paysans peints par un paysan qui voit grand. Nous voici bien loin de Defregger, artiste consommé, mais anecdotique. C'est ici l'épopée, peinte comme elle aurait pu l'être par quelqu'un qui l'aurait vécue. Si M. Egger-Lienz n'émettait pas la prétention de recevoir des sommes fabuleuses, pour qu'il lui soit fait l'honneur de reproduire ses tableaux dans nos revues, il y a beau temps que l'un des plus magnifiques peintres d'Autriche serait célèbre hors de son pays. On ne se doute pas dans le public du stupide rôle que joue cette question hors de France. Parlez d'un grand peintre étranger à

[illegible] de l'interlocuteur : « Comment se fait-il que nous n'ayons jamais rien vu de lui dans les revues? »

M. Max v. Poosch, de Klosterneuburg, éveille, un beau matin d'hiver pas trop rude, le Wienerwald, par l'arrivée des Rois mages sur des haridelles étiques, avec leur suite en costume moyenâgeux. S'agit-il de parachronisme ou d'un jeu traditionnel ! Peu importe ! Comme cela sied bien avec le décor ! Oh ! le beau paysage, l'un des plus beaux que les charmants environs de Vienne aient inspiré. Un site d'Autriche qui trouvera des peintres pour s'y installer, tant qu'on restera sensible au charme des rochers terribles et des vieilles ruines au bord d'un grand fleuve, c'est Durnstein sur le Danube, le point le plus pittoresque de la descente fluviale. MM. Anton Nowak et Max Suppantschitsch y sont revenus avec bonheur cette année. Mais c'est du Waldviertel, cette forestière Sibérie autrichienne, située entre la Bohême et le Danube, que nous vient le plus beau paysage, dû à un artiste viennois ; des jaunes touffes d'herbes aquatiques sèches au bord d'un ruisseau. De tristes glèbes montantes, un triste ciel calme. Le silence, la solitude et l'appréhension de l'hiver, une nature immobile dont le premier mouvement sera le frisson. C'est redoutable et navrant et cela empoigne comme certains accents de détresse chez Mahler, né pas loin de là.... Auteur : M. Édouard Ameseder.

WILLIAM RITTER.

# BELGIQUE

On [illegible] Albert et Isabelle qui doit s'ouvrir l'an prochain, au mois d'avril, et fournir une des attractions de l'Exposition universelle de Bruxelles.

L'idée de l'exposition, l'appellation qu'on lui donne surtout, ont provoqué des discussions d'ordre politique. Les partis d'opposition trouvent superflu de glorifier le souvenir des archiducs Albert et Isabelle qui gouvernèrent la Belgique au nom de Philippe II. Mais on est d'accord pour trouver qu'au point de vue artistique on peut réaliser quelque chose de fort beau, un ensemble qui fermera dignement le cycle commencé par l'exposition des Primitifs flamands et poursuivi par celle de la Toison d'Or.

L'époque d'Albert et d'Isabelle est la plus brillante pour notre art dans le passé. Malheureusement, la plupart des grandes œuvres qu'elle a vu éclore sont à l'étranger, en Espagne, en France, en Angleterre, en Allemagne. Et pour en réunir un nombre suffisant, il faut user de diplomatie. Lors des fêtes jubilaires de 1905, les organisateurs de l'exposition des tapisseries anciennes ont essuyé en Espagne un refus poli : le roi ne voulut point prêter les merveilleuses tapisseries flamandes de l'Escurial.

Cette fois, il paraît qu'on a rencontré à Madrid un peu plus de bonne volonté. M. le baron Kervyn de Lettenhove, l'organisateur des expositions de Bruges, vient de revenir de Madrid avec des promesses de large participation. M. Kervyn avait, il est vrai, rédigé un rapport sur l'exposition projetée, destiné spécialement aux personnalités espagnoles dont il devait solliciter le concours. Le succès de sa mission semble assurer celui de l'exposition Albert et Isabelle. En France, en Angleterre, en Allemagne, les sollicitations du comité organisateur et du gouvernement belge avaient reçu déjà le meilleur accueil. Et il paraît dès à présent certain que l'on pourra former pour l'an prochain une sélection d'œuvres de Rubens, de Van Dyck, de Jordaens, des De Vos.

On ne peut évidemment songer à offrir un ensemble plus ou moins complet de la production formidable de la peinture flamande à cette époque. Le but est seulement de montrer quelques spécimens marquants, caractéristiques et présentant, autant que possible, un intérêt au point de vue de l'histoire. Car ce que l'on veut faire, c'est surtout une exposition d'histoire. Mais la vie publique, en cette période, est si intimement liée à celle de l'art qu'il y aura de l'art partout. C'est le temps où l'on chargeait Rubens de missions diplomatiques. Le grand peintre flamand est un des personnages officiels du règne des archiducs. Et même il semble, en dépit de l'étiquette adoptée, que cette exposition doive être, en réalité, l'exposition Rubens, tant le génie de l'artiste domine et personnifie cette phase de l'histoire des provinces belges.

***

On peut voir, depuis quelques jours, au Musée ancien, à Bruxelles, le Van Dyck de la collection du roi, acquis par l'État afin d'empêcher que le tableau quitte le pays.

C'est, on le sait, un portrait — de dimensions restreintes — du sculpteur Duquesnoy. Le modèle est peint à mi-corps, vêtu d'un large manteau noir ; les mains pétrissent un masque de terre glaise. Ce n'est point une des œuvres maîtresses de Van Dyck, et le portrait d'Alexandre Della Faille, au même Musée, lui est certes très supérieur. Il n'y a point, dans le tableau de la collection du roi, cette souveraine aisance de la facture et cette allure d'élégance affinée qui fut le charme du grand élève de Rubens. C'est pourtant un beau morceau : le visage est d'un modelé puissant ; les noirs chauds du vêtement sont superbes ; les mains sont nerveuses et souples. Mais le Musée de Bruxelles n'a point encore le chef-d'œuvre de Van Dyck qu'il devrait avoir, quelque chose de comparable aux portraits du Louvre ou à ceux des collections anglaises.

***

Le cercle des *Indépendants* a fait une exposition à Bruxelles, dans les salles du Musée moderne. Cercle de jeunes, impressionnistes fougueux pour la plupart. On avait invité le sculpteur impressionniste Rosso que l'on ne connaissait pas ici. Et si certaines œuvres, très artistes, mais de forme un peu trop confuse, de M. Rosso ont dérouté, ont paru méconnaître un peu la beauté essentielle de la sculpture, d'autres, comme *la Rieuse*, *Mère et Enfant*, ont été fort admirées pour leur intense et délicate expression.

Parmi les peintres, il faut citer M. Crahay, dont les marines et les figures sont d'une égale vigueur et d'un style ample ; M. Jetterys, impressionniste subtil ; M. Michaux, M. Heintz, M. Frison, M. Lantoine, M. Willem, M. Olette, M. Leroux, M. Martinez, M. Patterson, M. Paerels, M. Otmann, M. Petyt, M. Thévenet, M. Spillaert ; M. Thonet, paysagiste vigoureux ; M. Lemmen, M. Guilbert, M. Fain ; M. Alfred Bastien, avec d'éclatantes études peintes en Algérie ; les dessinateurs Blandin, Constant et Edmond Van Offel, M. Paulus.

Parmi les sculpteurs, M. Marnix d'Havelooze dont les

[illegible] qui le composent pour les exposer dans une salle du Musée. Mais, à l'exposition Meunier ouverte à Louvain, on a dressé le monument en plein air, tel que l'artiste l'avait conçu, la figure du *Semeur* le dominant.

Et l'on parle d'édifier l'œuvre ainsi, définitivement, soit à Bruxelles, au faîte du futur Mont des Arts, soit à Louvain, où il semble que les autorités communales soient favorables au projet.

G. VANZYPE.

---

# ÉTATS-UNIS

L'ÉVÉNEMENT artistique de ce mois fut le grand spectacle en plein air à Harvard College, Cambridge, où la *Jeanne d'Arc* de Schiller fut représentée par presque deux mille acteurs, avec Maud Adams dans le rôle de Jeanne.

Jamais spectacle, chez nous, n'attira une si grande foule. Il y avait plus de quinze mille spectateurs !

Ce succès éclatant est une preuve de notre progrès dans le domaine du Beau.

C'est grâce à votre poète Mistral, créateur d'une véritable renaissance de ces spectacles de plein air aux arènes anciennes, qu'ils ont pris place parmi nos divertissements les plus à la mode.

En cela, comme en toute chose d'art, nous avons subi l'influence de la France.

Pendant l'été, beaucoup d'Américains de l'Ouest viennent dans l'Est pour les bains de mer, surtout à New-England.

Cet envahissement de la côte par les gens riches explique que la ville de Worcester (Mass.) choisisse l'été pour son exposition d'art, exposition très intéressante qui vient de s'ouvrir.

Nos meilleurs artistes y envoient leurs tableaux, leurs sculptures, surtout cette année, parce que tout le monde espère y vendre un chef d'œuvre ! Un milliardaire a récemment légué six millions de dollars (trente millions de francs !) au Musée de Worcester ! Pareille munificence est à souhaiter pour beaucoup d'autres musées chez nous où le gouvernement ne s'en occupe pas. Mais si tous ne peuvent pas espérer six millions de dollars, beaucoup ont déjà reçu des legs considérables.

Heureusement, nos riches Américains commencent à s'intéresser à l'embellissement de leurs villes natales. Même les employés, les ouvriers, les enfants des écoles veulent donner quelques sous pour augmenter le *Fund*, fondé par les riches pour ériger des statues artistiques dans les rues ou pour rendre plus beaux leurs parcs publics.

Depuis dix ans nous avons fait un progrès immense au point de vue de l'esthétique municipale. Prenez, par exemple, la ville de Harrisburg, la capitale de Pennsylvania. Si vous l'avez visitée pendant l'année 1900, elle vous aura choqué par sa laideur, par son manque de propreté, dont la conséquence est une considérable mortalité.

Aujourd'hui vous la trouverez une des plus belles, une des plus propres parmi nos villes de l'Ouest.

Le 20 décembre 1900, Mlle Mira Dock a fait une conférence publique sur *The City Beautiful*.

Avec un grand nombre de projections, elle a montré aux citoyens de Harrisburg la différence entre leur ville laide et sale et les plus belles villes du monde.

Harrisburg, comme Paris, est divisée par un fleuve ; mais, au lieu d'embellir la ville, cette rivière était devenue dégoûtante à cause des déchets, des chiffons jetés sur ses rives ; par suite, il y avait beaucoup de fièvre typhoïde parmi toutes les classes de citoyens.

La conférence de Mlle Dock fit beaucoup d'impression ; tous les journaux en parlèrent et les hommes d'affaires, aussi bien que les philanthropes, s'organisèrent en une [illegible].

Après quelques séances, le maire de Harrisburg et tous les officiers de la ville étaient invités à s'unir aux membres de la *League* pour bien étudier et discuter *The City Beautiful*.

Trente mille francs furent offerts par quelques citoyens patriotes pour les frais de la ligue. Trois ingénieurs très célèbres furent invités à venir à Harrisburg pour faire un *plan* intelligent et pratique en vue de l'embellissement de la ville.

Quand tout cela fut bien préparé, la ligue déclara qu'il fallait cinq millions de francs pour transformer Harrisburg en une belle ville. Les habitants furent consternés ! Pour une ville de moins de cent mille âmes, emprunter cinq millions de francs était chose très grave : il fallait recueillir le vote de tout le monde.

Alors, commença une campagne politique unique dans l'histoire de nos villes.

A cause de l'augmentation des impôts, le *plan* adopté par la ligue rencontra beaucoup d'opposition.

Les membres de cette société donnèrent partout des conférences avec projections ; leurs brochures furent distribuées par les jeunes gens des écoles publiques ; tous les ministres des Églises furent sollicités de faire leurs prônes sur le sujet de *Good Government*. L'évêque catholique publia une lettre pastorale en priant ses paroissiens de voter pour les hommes voués aux réformes, au progrès.

Les grandes dames appartenant à la ligue visitèrent chaque école d'Harrisburg pour parler aux enfants, pour leur bien expliquer le *plan*. Grâce à leur éloquence, elles éveillèrent un vif enthousiasme parmi les élèves, eux qui ont tant d'influence sur leurs parents, surtout parmi les classes pauvres.

La Compagnie électrique prêta à la ligue un tram électrique pour parcourir la ville jour et nuit, *tout couvert d'annonces et de photographies, les plus laides possible*, [illegible].

Le samedi avant les élections, la ligue publia un journal intitulé *The Harrisburg Plan*, résumé de toutes les discussions en faveur du progrès.

Ce soir-là, il y en eut un exemplaire distribué en chaque maison de Harrisburg par les *High School boys* !

Enfin, un grand *meeting* se tint à l'hôtel de ville, où le gouverneur de Pennsylvania, un sénateur, deux ministres et le représentant de la ligue supplièrent les citoyens

d'ouvrir [illegible] les maladies, à la laideur des écoles publiques sans jardins, à la tristesse des rues sans arbres, des quartiers pauvres sans parcs, à la hideur des annonces partout répandues.

Quand le résultat des élections fut proclamé, tout le monde, même les membres de la ligue, fut étonné du triomphe !

*Sans exception*, les personnalités qui avaient donné leur adhésion au *plan* étaient nommées, qu'elles fussent *Democrat* ou *Republican*. Qu'importaient au public leurs sentiments politiques! Tout ce qu'il demandait, c'était leur assentiment aux réformes !

En deux ans cette ville hideuse et sale est devenue belle et propre : les maladies, la mortalité, même les crimes, ont beaucoup diminué.

« C'est de la magie ! » s'écria tout le monde. Mais non, c'était seulement la bonne volonté d'un peuple uni dans un but supérieur : la conquête du Beau et la réforme municipale.

Depuis ce temps-là, presque toutes nos villes, encouragées par ce bon exemple, ont organisé une *Municipal League*, et partout ces ligues, composées de nos meilleurs citoyens, jouent leur rôle de fées, et nos villes deviennent d'année en année plus belles, plus dignes de notre grande république.

A. SEARLES SCRIBNER.

# ITALIE

CHATEAU DE CASTEL DEL MONTE (APULIE) ÉLEVÉ PAR FRÉDÉRIC II DE SOUABE

La richesse souterraine de l'Italie, violée fiévreusement par les hommes nouveaux, offre généreusement ses merveilles aux investigateurs. Les fouilles se multiplient partout, et les résultats en sont étonnants. Les insistances des amateurs d'art auprès du gouvernement arrivent peu à peu à le fléchir, quoique l'aide officielle, qui devrait être très réelle, n'est souvent qu'illusoire et toujours insuffisante. Ainsi que pour les fouilles, les quelques connaisseurs acharnés à rectifier ou à préciser ou même à renouveler l'histoire de l'Art par la découverte des documents richissimes que les siècles ont cachés, souffrent de l'indifférence officielle pour toutes les restaurations que réclament les innombrables monuments historiques répandus dans la péninsule. La région apulienne, qui garde

particulièrement les plus parfaits documents des origines de l'architecture italienne au moyen âge, et les documents les plus précieux de la domination et de l'art normands dans l'Italie méridionale, commence à peine à acquérir la connaissance des trésors qu'elle renferme, et ces trésors, à peu près inconnus ou méconnus jusqu'ici, sont sans doute parmi les plus imposants de l'Italie.

Le gouvernement italien n'a pas pu cependant rester trop longtemps indifférent aux recherches, méthodiquement répétées, des Allemands. Un bureau de « Surintendance pour les monuments de l'Apulie et du Molise » vient d'être organisé à Bari. Les travaux confiés à ce bureau sont de la plus haute importance, pour la joie des savants historiens comme pour la joie pure et simple des amateurs d'art.

Le château de Bari va être bientôt entièrement restauré. Ce château, comme presque tous les châteaux apuliens, se compose d'une masse de quatre tours réunies par quatre courtines. Sa construction est de la plus pure architecture guerrière sarrasine, enrichie très sobrement et très sagement de réminiscences classiques, dues, celles-ci, à l'apport de la main-d'œuvre indigène, d'un peuple d'origines helléniques. Une des tours du château date des temps les plus reculés d'Apulie, étant une tour messapienne. Et l'immense bâtiment sarrasin s'élève encore admirablement campé en face de l'Adriatique, ramassé et puissant. Sur quelques chapiteaux, on lit les noms de quelques-uns des constructeurs, arabes et apuliens. Un chapiteau déclare : *Ismail me fecit* ; un autre porte le nom apulien de Mélis de Stigliano, un autre de Minerbus de Canusio.

La cathédrale de Bari, dont j'ai parlé dans ces chroniques il y a quelques années, chef-d'œuvre d'architecture médiévale entièrement « habillée » par le plâtre baroque du XVII^e siècle profanateur, sera bientôt « déshabillée ». Son architecture primitive sera dépouillée des ornementations de plâtre superposées, et révélera entièrement son ancienne et aimable structure. Le bureau de Bari va s'intéresser aussi avec une activité renouvelée à cette pure merveille architecturale qu'est le Castel-del-Monte, l'original et incomparable château de chasse, que Frédéric II de Souabe, le roi poète, éleva à la gloire de son plaisir. La porte du château montre le passage de la forme arabo-romane apulienne au classicisme. Elle est due à Jean de Giovinazzo ; on la retrouve au château de Prato, en Toscane, œuvre également de l'époque des Souabe, pour laquelle travaillèrent probablement les mêmes artistes arabo-apuliens de Castel-del-Monte, c'est-à-dire Pisano, Jean de Giovinazzo, Barthélemy de Foggia, etc.

M. Pantaleo, qui fait partie du bureau de Bari, a de son côté presque achevé la restauration du château de Gioja, que son propriétaire, le marquis de Luca-Resta, fait restaurer à ses frais. Ce château, fondé par Robert Siniscoleo, passé ensuite aux mains des Bénédictins de Bari, résume dans l'histoire de sa construction et dans celle de sa gloire militaire l'histoire de presque tous les châteaux apuliens. L'admirable salle du trône, entièrement restaurée, l'escalier, les fenêtres, sont une grande promesse de toute l'antique beauté, oubliée et profanée à travers les siècles, à laquelle les modernes restaurateurs doivent faire une gloire nouvelle. La restauration du tombeau de Bohémond, à Canosa, et de l'abbaye de la Trinité, à Venosa, le Panthéon des rois normands, sera spécialement étudiée.

Car cet art, aux aspects très particuliers à la fois de transition et d'affirmation, jailli de la fusion de génies et de volontés divers, grecs, italiques, normands, allemands, se révèle de plus en plus, depuis quelques années, comme la grande expression de conjonction entre l'art millénaire de l'Orient et l'art nouveau-né de l'Occident.

RICCARDO CAVALLO.

---

# ORIENT

## La Peinture Grecque Moderne.

ATHÈNES. — C'est d'Athènes que je vous écrivais depuis plus d'un mois, que je vous adresse ces notes recueillies hâtivement sur la peinture grecque moderne.

L'effort d'art réalisé en Grèce, en ces dernières années, est digne d'admiration, d'une admiration d'autant plus grande que le gouvernement hellénique — jusqu'à ce jour du moins — s'est montré désintéressé de cet essor vers le Beau et n'a pas encore, par quelques acquisitions, encouragé le mérite des peintres qui suivent le chemin glorieux tracé, il n'y a pas longtemps, par Ghisi et par Litra.

Il n'est pas d'artiste qui ne connaisse l'œuvre de ces deux peintres dont la réputation est universelle. A la mort de Ghisi, le *Studio* nous offrait en quelques pages concises une étude très substantielle sur le talent et les principales toiles de l'artiste qui sut importer en Allemagne une palette ensoleillée par le beau ciel de l'Attique. Moi-même j'ai eu l'occasion d'admirer à la Pinacothèque nationale d'Athènes plusieurs toiles de ce maître sur l'œuvre duquel je reviendrai prochainement. Il y a là, entre autres tableaux, deux études de têtes d'un sentiment exquis et deux compositions de facture et de coloris impeccables : *l'Amour et Psyché* et *le Vœu* : une joliesse charmante se dégage de la première, un puissant souffle dramatique anime la seconde.

Dans la même salle de la Pinacothèque, les yeux sont attirés par la dernière œuvre de Litra. La mort surprit l'artiste avant qu'il ait complètement achevé la toile. *Après le décès* est un des meilleurs tableaux du maître qui a immortalisé son nom en peignant l'héroïsme de *Canaris devant Chio*, qu'on admire dans la galerie de M. Serpieri.

Suivant les traces de ces deux maîtres, M. Théodore Ralli, qui habite Paris et qui fait, annuellement, d'importants envois à notre Salon de peinture, et M. Jacovidès, éphore de la Pinacothèque nationale et professeur à l'École des Beaux-Arts, qui habite Athènes, continuent résolument l'œuvre de la renaissance artistique grecque. Qui n'a admiré aux Champs-Élysées ces belles toiles intitulées [illegible] *Devant les Icônes*, *la Marchande de roses au Parthénon*, qui font le plus grand honneur à M. Th. Ralli ? Qui n'a vu, à la Pinacothèque nationale et dans l'atelier de M. Jacovidès, les tableaux qui ont noms *le Concert improvisé*, *le Bain froid*, *Paul Melas*, *Coucou* et *le Méchant Petit-Fils*, et n'y a reconnu une palette riche autant que puissante ?

Si M. Th. Ralli excelle dans les sujets de composition,

presque tous relatifs à la Grèce, et M. Jacovidès dans les groupes où l'enfance, aux prises avec la vieillesse, joue, de façon charmante, toujours le premier rôle, MM. Boccheciampi et Giallina, tous les deux Corfiotes, habitant Corfou, excellent, à leur tour, le premier dans les types grecs, le second dans les paysages prestigieux de l'île enchanteresse. [illegible] *gara*, trois aquarelles admirables que j'ai vues chez M. Aspioti, à Athènes, où elles étaient exposées, dénotent chez leur auteur, M. Boccheciampi, une entente savante de la psychologie féminine. Finesse et charme s'allient à un dessin très pur et à un lumineux coloris.

Le chaud soleil de la Grèce se joue dans les paysages de M. Giallina. Telles de ses toiles sont des poèmes de rayons. J'aurai toujours devant les yeux son merveilleux *Retour du troupeau* envoyé au Zappion d'Athènes pour l'exposition de peinture ouverte dernièrement.

Aux côtés de ces maîtres, d'autres jeunes maîtres se sont affirmés : M. Mathiopoulo, puissant coloriste et portraitiste de haute valeur : son *Portrait du roi Georges*, que j'espère prochainement faire connaître aux Parisiens, est une œuvre d'art, de grand art ; M. Roïlos, un peintre de sujets militaires dont les toiles *Bataille de Pharsala* et le *Combat de Délcria* sont parmi les meilleures du genre ; M. Alectoridès, un ancien élève des Beaux-Arts de Constantinople et de mon ami F. Zonaro, qui s'est mis en tête de moderniser la fresque byzantine : sa série d'icônes, sur fond or, témoigne d'un talent épris du passé et d'un chercheur osé et original.

Il est encore quelques autres peintres grecs dont j'aurais pris plaisir à vous entretenir, comme M. Chabas qui habite Paris, Androuzzo d'Athènes, etc. ; malheureusement, la place restreinte dont je dispose m'oblige à clore cette petite chronique qui n'est, pour ainsi dire, que le résumé de la longue étude que je prépare sur *les Peintres grecs* [illegible]

---

# Échos des Arts

### Fouilles et Découvertes.

Le plateau du Mont-Auxois (Côte-d'Or), où s'élevait l'ancienne Alesia de César et de Vercingétorix, est depuis quatre ans un chantier important de fouilles. La Société des sciences historiques et naturelles de Semur y a obtenu des résultats importants et des restes variés de l'ancienne ville gallo-romaine ont été mis au jour, non sans livrer des objets d'art et des instruments de travail d'une grande valeur artistique et documentaire. Il n'y a rien là, cependant, qui constitue une révélation, et d'autres champs de fouilles ont livré des monuments ensevelis et des objets d'art analogues, égaux à ce que l'on rencontre ici. Plus rares sont les produits des fouilles personnelles pratiquées au lieu dit la Croix-Saint-Charles, par M. le commandant Espérandieu, correspondant de l'Institut, et M. le docteur Spery, ancien maire d'Alise-Sainte-Reine. Ces fouilles, conduites avec la plus rigoureuse méthode scientifique, ont fait découvrir un temple octogone, un autre temple rectangulaire, plus petit, relié au premier par une aire dallée ; enfin, un édicule aussi rectangulaire qui semble avoir été une dépendance des premiers édifices. Une belle tête d'applique en pierre, un petit buste en bronze de basse époque, une tête d'Hygie, de nombreux ex-voto en pierre et bronze estampé, quelquefois doré, tout démontre que les explorateurs sont arrivés au sanctuaire principal d'Alesia ; ces découvertes, qui rappellent celles qui ont été faites il y a soixante ans au temple élevé aux sources de la Seine (Côte-d'Or) et aujourd'hui conservées au Musée archéologique de Dijon, sont d'un intérêt de premier ordre et ont fait l'objet d'une communication à l'Institut.

### Aménagements et Restaurations.

Le 10 juillet, a été inaugurée, par M. le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, la réunion des meubles et des objets d'art qui commencent à garnir le château d'Azay-le-Rideau, acquis par l'État, il y a quelques années, grâce au legs de l'ingénieur Dru. Quelques généreux amateurs, comprenant le réel intérêt qu'il y aurait à donner à cette admirable résidence du XVIe siècle une physionomie plus vivante, ont offert des meubles et des tapisseries, des peintures et des sculptures, non pas pour faire d'Azay-le-Rideau un nouveau musée, mais pour donner aux visiteurs l'impression d'une demeure habitée.

Parmi les objets les plus intéressants, citons une crédence aux armes de France et Bretagne, don de Mme Louis Stern ; une tapisserie datant des débuts du XVIe siècle, offerte par M. le baron Edmond de Rothschild ; un beau buste de femme en pierre — autrefois sur la façade d'une maison d'Orléans — donné par M. le baron Edouard de Rothschild ; une table et un coffre, don de M. Fernand Halphen ; un banc à deux places, don de M. Doistau ; une porte en bois sculpté, de l'époque de la Renaissance, don de M. le baron Henri de Rothschild ; un dressoir français en marqueterie à dessin de fleurs, don de M. Larcade ; un grand cabinet, travail portugais du XVIe siècle, don de M. le comte Trotti, etc.

Le Musée du Louvre a envoyé quelques meubles, et le Musée de Cluny un fort beau tapis persan du XVIe siècle et deux lits, avec la tenture complète des deux chambres en damas, provenant du château du maréchal d'Effiat. Enfin, le Garde-meuble national a fait tendre, dans une des grandes salles du château, cinq pièces de la très belle série de l'*Histoire de Constantin*, exécutées à la manufacture des Gobelins d'après les cartons de Rubens.

Les travaux de reconstruction des bureaux de la préfecture de Dijon vont faire disparaître l'étage souterrain, le seul conservé, d'un cellier cistercien dépendant de l'ancien hôtel des abbés de Clairvaux. C'était une belle crypte rectangulaire et à deux nefs, construite dans le style grave et sans ornements, qui est la marque caractéristique de l'art de Citeaux. Mais si Dijon perd ainsi un monument, dont la disparition ne sera peut-être pas compensée par le futur édifice bureaucratique, il va gagner la mise en état et la restauration d'une construction des plus intéressante comprise dans les bâtiments très modernisés de l'ancien séminaire désaffecté. Il s'agit d'une vaste salle voûtée, de 52 mètres de longueur sur 15 mètres de large, divisée en trois nefs, début du XIVe siècle, dépendant de l'ancienne abbaye de Saint-Bénigne, dont l'église sert, depuis plus d'un siècle, de cathédrale au diocèse. Ce beau vaisseau, qui menaçait ruine, est en pleine restauration, et, comme les travaux dureront plusieurs années, il serait téméraire

d'assigner, dès à présent, une destination quelconque à l'édifice renouvelé et sauvé.

La Ville de Paris ayant repris la libre disposition de l'ancien couvent des Bernardins, situé rue de Poissy, entre le boulevard Saint-Germain et la rue des Écoles, va faire de ce couvent, très intéressant par son architecture en ogives du moyen âge, qui était une caserne de pompiers, un nouveau musée, succursale du Musée Carnavalet, qui sera spécialement consacré à la section lapidaire. Là seront transportées les vieilles pierres qui encombrent les galeries et le jardin du Musée Carnavalet. On y installera, dit-on, tout d'abord, le fronton XVII^e siècle du « grenier à sel » que l'on démolit en ce moment rue Saint-Germain l'Auxerrois. On sait à ce propos que la commission du Vieux-Paris sous la conduite de M. Lambeau, en visitant les travaux exécutés autour de Saint-Germain-l'Auxerrois, a acheté le fronton de l'ancien grenier à sel. Ce fronton, qui remonte au XVII^e siècle, est triangulaire. Il porte deux cornes d'abondance à droite et à gauche, et au centre, entre les pilastres, un grand soleil dardant ses rayons.

M. Vicaires, un des érudits sous-bibliothécaires du palais Mazarin, vient d'être nommé par l'Institut conservateur des collections de manuscrits d'écrivains modernes et autres documents légués par M. Spoelberch de Lovenjoul. Ces collections vont être prochainement installées à Chantilly, dans le couvent entièrement transformé des sœurs de Saint-Joseph de Cluny. La salle centrale de lecture réservée aux travailleurs est déjà presque achevée; elle occupe une galerie d'une vingtaine de mètres, éclairée par le haut. La bibliothèque sera ainsi une annexe du Musée de Condé.

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en date du 8 juillet, a été instituée auprès de l'administration des Beaux-Arts une commission, composée de sénateurs, de députés, de conseillers municipaux, de plusieurs personnalités de l'administration départementale et communale, d'avocats, d'architectes et de peintres, qui aura « pour mission de centraliser l'action des divers services chargés de veiller au maintien des perspectives monumentales de la Ville de Paris ».

## Fêtes et inaugurations.

L'ouverture du Salon d'Automne de 1909 aura lieu au Grand Palais des Champs-Élysées, le 1^er octobre prochain. La journée du 30 septembre sera consacrée au vernissage et la fermeture du Salon est fixée au 8 novembre. On trouve le règlement et les notices d'inscription, pour les différentes sections de cette exposition, au Grand Palais des Champs-Élysées, porte G.

On a inauguré, au Palais de Justice, le *Musée du Barreau*, installé au-dessus de la Bibliothèque des avocats. Les collections de ce musée se composent surtout de gravures, d'aquarelles, de dessins relatifs au Palais de Justice et à la vie judiciaire. On y voit entre autres choses les états successifs du monument à travers les âges ; la Cour du Mai au XVII^e siècle, telle qu'elle était encore avec ses pavillons construits du temps de Louis XI et qui encadraient l'ancienne Sainte-Chapelle. Puis on assiste aux incendies du Palais qui eurent lieu sous Louis XVI et plus tard sous la Commune, et aux reconstitutions qui s'ensuivirent. De nombreuses gravures rappellent les événements qui se passaient d'ordinaire en ce lieu : audiences solennelles, lits de justice ; puis ce sont des portraits de magistrats et d'avocats célèbres, des livres à gravures, manuscrits, etc., et des vues des quelques monuments qui avoisinent le Palais. Ce musée, que des dons prochains enrichiront encore, est dû à l'initiative et aux soins de MM. Ernest Cartier, Brizard, Deroy, Georges Durant, Rodrigues qui en ont été les organisateurs.

## Nécrologie.

Il n'est guère d'artistes qui aient, moins que Chaplain, sacrifié à la renommée et recherché le succès facile ; et pourtant on peut dire que l'éminent artiste, qui vient de mourir à soixante-dix ans, après une vie laborieuse et discrète, était populaire en quelque façon : pour tout le monde, en effet, les noms de Chaplain et de Roty ont une signification précise, qui est la renaissance de la médaille, et pour avoir été mêlés, de par leur talent, à la commémoration de tous les grands événements historiques de notre pays depuis quelques années, ces deux artistes ont conquis une renommée que ne connurent jamais les Oudiné ni les Gatteaux.

Né à Mortagne (Orne) en 1839, J.-C. Chaplain fut élève de Jouffroy et d'Oudiné ; il obtint son prix de Rome en 1863, sa première récompense au Salon de 1870 et sa place à l'Académie des Beaux-Arts en 1881 ; il était commandeur de la Légion d'honneur.

Ainsi se résume l'essentiel de sa vie, dont toutes les autres dates sont représentées par autant d'œuvres marquantes, riches de pittoresque dans l'arrangement autant que vigoureuses et serrées dans l'expression des physionomies ; car ce qui fait le charme des médailles de Chaplain, c'est non seulement la solide qualité des portraits, mais aussi la simplicité harmonieuse des « revers » allégoriques, double réussite à laquelle concourt un renouvellement de la technique (choix de la lettre, suppression du listel, etc.), dans le détail duquel il est impossible d'entrer ici.

C'est un curieux, un sincère, un bel artiste qui disparaît.

## Revue des Revues.

STARYÉ GODY (Images [illegible]), [illegible] *d'art ancien*, paraissant le 15/28 de chaque mois. — 1909, troisième année.

Le texte de *Staryé Gody* étant rédigé en russe, tous les titres sont munis de traductions en français.

Prix d'abonnement pour l'étranger : 30 francs par an. On s'abonne chez tous les libraires de Saint-Pétersbourg et au bureau de la rédaction (7, Solianoï per) ; à Paris, chez Henri Leclerc, libraire, 219, rue Saint-Honoré.

P. P. de Weiner, directeur fondateur.

*La Scandinavie.* — Revue mensuelle illustrée des royaumes de Suède, Norvège, Danemark et grand-duché de Finlande. — Artistique, littéraire, scientifique. — Rédaction et administration : 67, boulevard Malesherbes, et 4, avenue de l'Opéra.

Directeur : Maurice Chalhoub.

Abonnements : 6 francs pour la France et 8 francs pour l'étranger.

*Association de l'Alliance artistique*, enregistrée en vertu de la loi sur les Sociétés industrielles et de prévoyance. Siège social : 67-69, Chancery Lane, London, W. C.

Fondée en 1908 dans le but de permettre aux artistes de soumettre librement et sans restriction leurs œuvres au jugement du public.

A l'exposition annuelle de l'Association, chaque membre est autorisé à envoyer trois œuvres, dont toutes seront [illegible] l'exposant.

On devient membre de l'Association en devenant acquéreur d'une (ou plusieurs) actions d'une valeur nominale de 10 shillings (soit 24 fr. 75), et en payant une cotisation annuelle d'une guinée (soit 26 fr. 50). En dehors de cette cotisation, les membres ne peuvent encourir aucune *responsabilité* pécuniaire.

L'administration de l'Association est confiée au comité de direction élu par les actionnaires.

Toutes les demandes de renseignements, adhésions et versements doivent être adressés au secrétaire (Frank Rutter), Allied Artists' Association Ltd., 67-69, Chancery Lane, London, W. C.

**Divers.**

La classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique a élu, dans sa dernière séance, deux nouveaux membres associés étrangers : M. A. Roll, artiste peintre à Paris, président de la Société nationale des Beaux-Arts, qui succède à Hébert, et M. Philippe Rüfer, compositeur à Berlin, en remplacement d'Ernest Reyer.

Dans sa séance du 17 juillet, la Chambre des députés, sur la proposition de MM. Aynard, Sembat, Jules Roche, Delcassé, Jaurès et Denys Cochin, a voté la loi suivante, — dont l'importance est considérable à l'heure actuelle, — « en vue d'empêcher l'exportation d'objets mobiliers d'un grand intérêt artistique ou historique » :

« Article premier. — Les objets mobiliers autres que ceux qui appartiennent aux départements, aux communes ou à des établissements publics et dont la conservation présente, au point de vue de l'art ou de l'histoire, un intérêt national, peuvent être classés avec le consentement du propriétaire.

« Art. 2. — Les objets mobiliers classés ne pourront être restaurés, réparés ou modifiés qu'avec l'autorisation du ministre des Beaux-Arts et sous la surveillance de son administration.

« Art. 3. — L'exportation hors de France de tout monument ou de tout objet classé est interdite.

« Art. 4. — Les effets du classement suivent, en quelques mains qu'ils passent, tout objet mobilier ou tout immeuble par destination redevenu meuble.

« Art. 5. — Toute infraction aux dispositions qui précèdent sera punie d'une amende de 100 à 10 000 francs, sans préjudice de l'action en dommages-intérêts qui pourra être intentée au nom de l'État. Un règlement d'administration publique déterminera les mesures propres à assurer l'application de la présente loi ».

Nous insérons très volontiers la lettre suivante qui nous paraît de nature à intéresser nos lecteurs :

« Monsieur le Directeur,

« Je ne saurais mieux confier, il me semble, une cause artistique et féminine qu'en la présentant aux lecteurs et lectrices de *l'Art et les Artistes*, et en vous demandant votre appui pour la mener à bien.

« Il y a trois ans, j'avais déjà, dans le Supplément de Modes du *New York Herald*, lancé l'idée de l'utilité de la création [illegible] soulignèrent alors par des articles, dans le même sens, l'intérêt de ce projet. Dernièrement plusieurs journaux, notamment *la Liberté* sous la signature d'Étienne Charles, parlèrent du *Musée de la Mode*, à la suite d'un article paru le 30 mai dernier dans le Supplément de Modes du *Herald* et rappelant en ces termes l'idée première : « Combien « serait intéressante et utile la création d'une exposition « permanente de l'histoire du costume où l'on enregistrerait, « chaque année, ce qui symbolise la mode parisienne ! — que « de documents précieux pour les siècles futurs ! — et, sans « attendre si loin, combien nous serait souvent utile la consultation des modes d'une vingtaine d'années, ne serait-ce « que pour éviter certaines erreurs ou mieux nous appliquer « à tirer parti d'une trouvaille peu exploitée ou d'une garniture restée alors sans succès. Dans une ville comme Paris, « où l'art du costume est un des ressorts importants du « commerce, cette exposition aurait sa place toute marquée. « Et si l'on objecte la versatilité de la mode et la place qu'il « faudrait pour enregistrer ses caprices, on peut dire qu'avec « deux toilettes par an on synthétiserait fort bien la mode « et que, même si l'on ne pouvait enregistrer que des réductions de toilettes, cela aurait encore son intérêt ».

« Il en résulte donc que mon idée est plus que jamais dans l'air » et que sa réalisation s'impose de plus en plus. Mais à combien de difficultés va-t-on se heurter pour une chose qui paraît si simple et si logique. Ne pourriez-vous m'aider à les aplanir? Un comité de femmes du monde réputées pour leur goût, quelques peintres très compétents dans le domaine des grâces féminines, quelques artistes pour lesquelles l'art de la toilette complète l'art lyrique, se réuniraient pour juger et choisir les toilettes appelées à symboliser le mieux la mode du moment. Les couturiers ne demanderaient certes pas mieux que d'offrir au Musée les modèles choisis qui consacreraient ainsi leur talent dans le présent et dans l'avenir. Des gravures, des dessins, des photographies, un album réunissant les meilleurs articles de modes compléteraient les documents à garder.

Mais voilà où commence la difficulté. Quel local abritera ces intéressants souvenirs? Le Musée des Arts décoratifs pourra-t-il les loger? De quel ministère dépend la réalisation d'un tel projet ?

Devrons-nous nous adresser au ministère du Commerce ? à celui des Beaux-Arts? à la Ville de Paris ? ou faudra-t-il attendre la générosité problématique d'un bienfaiteur bien inspiré qui offrira un local pour abriter dignement une collection aussi attrayante à bien des points de vue et que nous devons créer pour l'histoire de Paris ?

Aidez-moi, Monsieur le Directeur, de vos lumières et de votre influence pour faire aboutir ce projet que mon amour-propre de femme et de Parisienne verrait réaliser avec joie et fierté.

« Lorsque nous voulons, en ce moment, trouver un document de modes des siècles passés, nous n'avons que quelques rares collections particulières, difficiles à aborder, des journaux de modes, souvent incomplets et ne permettant pas l'opinion d'une façon tangible comme le ferait le vu de la toilette. Il faut créer l'historique du costume français pour les générations futures : c'est une des plus belles choses que laissera notre siècle où le règne du chiffon guidé par l'art vaut bien d'autres règnes. Et s'il semble l'emblème de la frivolité, il se double d'une utilité très grande : celle d'attirer à nous tous les étrangers qui apportent à Paris le tribut de leur fortune avec celui de leur admiration.

« Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments très distingués.

« Paris, 28, rue d'Artois. »

## BULLETIN DES EXPOSITIONS

### OUVERTES

PARIS

*Louvre, pavillon de Marsan.* — Union centrale des Arts décoratifs. Exposition de la Société de l'Histoire du costume, jusqu'au 10 octobre.

*Mus. Galliera, 10, rue Pierre-Charron.* — Exposition des papiers et toiles imprimés et pochés, tous les jours, de 10 heures à 4 heures, le lundi excepté.

*Hôtel de Pelleport-Saint-Lorgeau, 29, rue de Sèvres.* — Exposition de « Paris sous la République de 1848 », jusqu'au 1er octobre.

*Coopérative des Artistes, 8, rue Laffitte.* — Exposition permanente d'œuvres de maîtres modernes.

*Galerie Charles Bonnier, 11, rue Royale.* — Exposition rétrospective de portraits de maîtres français, anglais et hollandais, au profit de la Société *l'Action maritime*.

PROVINCE ET ÉTRANGER

AVALLON. — Exposition de la Société des Amis des Arts de l'Avalonnais, du 1er août au 30 septembre.

COPENHAGUE. — Au Palais Royal de Charlottenbourg. Exposition française d'art décoratif, jusqu'au 13 septembre.

DRESDE. — Exposition internationale d'aquarelles, pastels et arts décoratifs, jusqu'au 1er octobre.

GAND. — Quarantième exposition de la Société royale, du 1er août au 27 septembre. Pour tous renseignements, s'adresser au secrétaire, M. Scribe, rue de la Chênaie, à Gand.

LANGRES. — Société artistique de la Haute-Marne. Exposition des Beaux-Arts et d'Art décoratif, du 31 juillet au 1er septembre.

MUNICH. — Dixième exposition internationale des Beaux-Arts au Palais de Cristal, jusqu'à fin octobre.

NANCY. — Exposition internationale de l'est de la France, avec section des Beaux-Arts organisée par la Société lorraine, jusqu'à la clôture de l'Exposition internationale (octobre).

RUEIL (Seine-et-Oise). — Château de La Malmaison. Exposition d'étoffes pour ameublement de l'époque napoléonienne.

VENISE. — Huitième exposition internationale des Beaux-Arts de la ville, jusqu'au 30 octobre, organisée par la municipalité.

### ANNONCÉES

PARIS. — *Salon d'Automne.* — Exposition annuelle, du 30 septembre au 8 novembre. S'adresser, pour renseignements, au Grand Palais, porte G.

PARIS. — *Rétrospective.* — Camille Corot : tableaux à figures.

BORDEAUX. — Exposition d'Art humoristique, réservée aux artistes de la région, en octobre et novembre.

CHARENTON (Seine). — La quarante et unième exposition de la Société artistique est reportée à l'année prochaine, la municipalité ne pouvant mettre cette année le local à la disposition de la Société.

LIVERPOOL. — Exposition internationale, Galerie Walker, du 20 septembre au 8 janvier prochain. Pour tous renseignements, s'adresser chez M. Pottier, 14, rue Gaillon, à Paris.

TANANARIVE. — Prochainement, exposition d'Art malgache, comportant : sculptures, peintures, tissus, arts de la femme, jouets et jeux, histoire de l'art, art rétrospectif, etc. Pour tous renseignements, s'adresser au ministère des Colonies.

VALENCIENNES. — Exposition organisée par la Société valenciennoise, du 12 septembre au 10 octobre. Dernier délai d'arrivée en gare de Valenciennes, le 4 septembre. Pour Paris, dépôt chez Robinot, emballeur-expéditeur, 50, rue Vaneau, avant le 25 août.

## CONCOURS DE DÉCORATION D'UN FUSIL DE CHASSE

La Société des Arts du Forez, avec l'appui de la Chambre syndicale des fabricants d'armes qui donne 300 francs de prix, ouvre un concours entre tous les artistes français, pour la *décoration d'un fusil de chasse Hammerless* ou fusil sans chien avec ou sans contre-platine.

Pour que le concours ait un résultat pratique et que les projets primés puissent être employés par la Chambre syndicale des fabricants d'armes, il est bien spécifié que les projets présentés ne devront pas, sous peine d'exclusion des trois catégories ci-dessous, dépasser comme prix d'exécution les sommes fixées dans chacune d'elles.

*1re catégorie.* — Projets dont le prix d'exécution ne dépasserait pas 25 francs.

1er prix : 40 francs ; 2e prix : 20 francs.

*2e catégorie.* — Projets dont le prix d'exécution serait compris entre 25 et 40 francs.

1er prix : 60 francs ; 2e prix : 30 francs.

*3e catégorie.* — Projets dont le prix d'exécution serait compris entre 40 et 60 francs.

1er prix : 100 francs ; 2e prix : 50 francs.

*4e catégorie.* — Pour encourager les artistes à qui le manque de connaissances sur les prix d'exécution pourrait empêcher de prendre part au concours, la Société des Arts du Forez offre un prix de 150 francs *au meilleur projet présenté, quel qu'en soit le prix d'exécution.*

Les projets pourront être complets ou ne porter que sur la partie métallique.

Les formes du fusil Hammerless étant nouvelles, le décor qu'elles comportent doit être en harmonie avec elles, par conséquent essentiellement nouveau. Les motifs seront empruntés à la faune ou à la flore.

Le choix est laissé aux concurrents entre les différents genres de *gravure* (burin, échoppe, eau-forte, fond creux, etc.), d'*incrustations* (rasée ou reliée, gravée ou ciselée), de *damasquine*, de *ciselure*, etc. On admet aussi un composé de ces différents genres d'ornementation.

Il pourra être présenté des dessins, des modelages au double ou au triple d'exécution ; ils seront en ce cas accompagnés de réductions photographiques à la grandeur réelle.

*Conditions essentielles.* — Les projets présentés au concours devront avoir un caractère décoratif franchement nouveau ; les compositions conçues dans un style connu ou révélant une imitation quelconque par trop évidente seront écartées.

*Dépôt des œuvres.* — Plusieurs projets peuvent être adressés par le même auteur ; en ce cas le meilleur projet concourra seul pour une récompense.

Les projets envoyés sur châssis pour en faciliter l'exposition ne porteront pas d'autre indication qu'une devise ou un signe reproduit sur enveloppe cachetée et répété à l'intérieur sur une carte, à côté du nom de l'auteur ; le

candidat [illegible] le conserver [illegible] ses concurrents [illegible] cette carte.

Les projets, exécutions et enveloppes cachetées doivent être déposés à l'École des Arts industriels ou expédiés franco au président de la Société des Arts du Forez, au siège social, École des Arts industriels, le 1er *octobre 1909* [illegible].

Le jury, à la suite du classement dont il est chargé, fournira le procès-verbal de son opération, donnera le nombre des concurrents, les noms des lauréats, leurs récompenses et la critique artistique et technique des projets ; cette critique désignera les projets par les devises ou les signes adoptés et non par les noms des candidats. L'ensemble de ces documents sera adressé sous forme de circulaire à chacun des membres de la Société et aux personnes ayant pris part au concours.

Les projets primés dans les trois premières catégories appartiendront à la Chambre syndicale des fabricants d'armes qui en disposera à son gré, et celui primé dans la quatrième catégorie sera la pleine propriété de la Société des Amis du Forez.

Le droit de reproduction industrielle ou de la simple reproduction en photographie ou en dessin des concours [illegible]

# Bibliographie

## LIVRES D'ART

[illegible] Viennent de paraître : ***La cathédrale de Chartres***, par René Merlet, ancien archiviste d'Eure-et-Loir. Un vol. in- [illegible] ***Le Château de Coucy*** [illegible] directeur de la Société française d'archéologie, professeur à l'École des Chartes. Un vol. in-8 avec 36 gravures et 2 plans. (Chaque volume, broché : 2 francs ; relié : 2 fr. 50. H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VIe.)

Que de fois n'avons-nous pas entendu les touristes et les archéologues qui visitent les grands monuments de la France réclamer des *Petites monographies* d'un format pratique, au courant de la science moderne et illustrées par les excellents procédés photographiques actuels.

Grâce à l'initiative de M. Eugène Lefèvre-Pontalis, directeur de la Société française d'archéologie, professeur à l'École des Chartes, une collection de ce genre est en cours de publication.

La première monographie, œuvre de M. René Merlet, ancien archiviste d'Eure-et-Loir, est consacrée à *la Cathédrale de Chartres* : elle renferme 38 gravures et 2 plans ; la seconde étudie *le Château de Coucy* ; c'est une description méthodique de la ville et du château dont M. Lefèvre-Pontalis est l'auteur. Précédée d'une courte histoire des sires de Coucy par M. Ph. Lauer, elle renferme 36 gravures et 2 plans.

Cette collection des *Petites monographies des grands édifices de la France* est une œuvre éminemment utile, qui comprendra la description sommaire des cathédrales, des grandes églises, des monuments civils, châteaux, etc., de la France, en volumes distincts : *l'Hôtel des Invalides, les Cathédrales de Reims, du Mans, d'Amiens, de Bourges, de Coutances, d'Auxerre, les Châteaux de Rambouillet, de Vitré, de Vincennes* sont en préparation.

*Petites monographies des grands édifices de la France.* — Vient de paraître : ***L'Abbaye de Vézelay***, par Charles Porée, archiviste de l'Yonne. (Un vol. in-8° avec 39 gravures et 1 plan. Prix : broché : 2 francs ; relié toile souple : 2 fr. 50. H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VIe.)

L'abbaye de Vézelay, qui est l'un des plus beaux spécimens de l'architecture romane et présente des morceaux très intéressants de la statuaire du XIIe siècle, devait figurer au premier rang dans cette collection des *Petites monographies des grands édifices de la France*. Dans le volume qu'il lui a consacré, M. Porée, après avoir résumé l'histoire de l'abbaye, fixe les époques de la construction de l'église, étudie chacune de ses parties, date et décrit en détail les curieux chapiteaux de la nef et les magnifiques sculptures des portails. L'ouvrage se termine par la description de l'église de Saint-Père-sous-Vézelay.

Vient de paraître : ***La Miniature sur ivoire***, par Mme G. Debillemont-Chardon. Un vol. in- [illegible] illustré de 16 planches phototypiques hors texte. Prix : broché : 6 francs. H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VIe.)

Mme Debillemont-Chardon, qui a donné par ses œuvres tant de preuves de talent et, par les élèves qu'elle a formées, tant de témoignages de l'excellence de sa méthode, consent, en quelque sorte, en publiant son traité de *la Miniature sur ivoire*, à dévoiler tous ses procédés et ses secrets.

L'éminente artiste a pensé qu'elle se devait à elle-même de ne rien cacher de ce qu'elle sait sur cet art délicieux et délicat pour la renaissance duquel elle est arrivée aux résultats que tout le monde connaît.

M. Léonce Bénédite, le distingué conservateur du Musée du Luxembourg, appréciant à sa juste valeur l'artiste qu'est Mme Debillemont-Chardon, a écrit pour ce volume une excellente préface.

Vient de paraître : ***L'Art et les Mœurs en France***, par Raymond Bouyer, Léon Deshairs, Émile Hinze- [illegible] Léon Rosenthal, Édouard Sarradin, Charles Saunier, Gaston Schéfer, Maurice Tourneux. (Un vol. in-8 raisin illustré de 24 planches hors texte en phototypie. Broché : 12 francs ; toile : 15 francs ; reliure artistique : 17 francs.)

Dans quelle mesure les artistes s'inspirent-ils de leur temps? Quelle interprétation en donnent-ils? Comment les mœurs, les coutumes, les événements contemporains influent-ils sur le développement de leur talent? Voilà les questions auxquelles les auteurs de *l'Art et les Mœurs en France* ont tenté de répondre pour l'art français.

On verra comment, dès le moyen âge, sculpteurs et peintres déjà trouvaient dans la réalité contemporaine le meilleur de leur inspiration. Au XVIe siècle, au contraire, il semble que l'idéalisme ait dominé l'école française ; nos

artistes ont consulté l'antiquité et les maîtres italiens avant de regarder autour d'eux dans la nature et dans la vie. Avec Callot, Abraham Bosse, les Le Nain, l'interprétation des mœurs et des travers rentre en grâce. Le Brun semble interrompre cette venue d'art réaliste. En réalité, même dans ses œuvres les plus pompeuses, il peint exactement son temps. Puis c'est Watteau dont le rêve exquis habille la réalité de brillants habits de fête, et tous les maîtres du XVIIIe siècle qu'on appelle à tort des petits-maîtres : Fragonard, Chardin, Jaurat, Lépicié, Greuze, Moreau le Jeune, etc., etc., qui tous regardent autour d'eux et interprètent la vie selon leur tempérament et leur vision personnelle. Les heures tragiques de la Révolution revivent aussi avec une émouvante intensité sous le pinceau, le crayon ou la plume des artistes contemporains. Puis c'est le XIXe siècle si fécond et si varié, siècle de la satire politique et de la critique acerbe des mœurs bourgeoises, avec des hommes tels que Granville, Traviès, Henri Monnier et surtout Daumier et Gavarni, siècle aussi de la peinture la plus vraie, la plus sincère, la plus proche de la vie, avec des hommes tels que Manet et Fantin-Latour.

L'art français est le seul peut-être où on puisse étudier une peinture de mœurs florissante pendant tant de siècles. L'Italie, à ce point de vue, n'est pas comparable à la France. Quant à la Flandre, où plusieurs de ses artistes serrent la réalité d'aussi près, de plus près même que les maîtres français, ils sont tous groupés dans un demi-siècle à peine.

*Les Maîtres de l'Art*, collection publiée sous le haut patronage du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. — ***Charles Le Brun***, par PIERRE MARCEL. (Un volume in-8°. Prix : 3 fr. 50. Librairie Plon-Nourrit et Cie, 8, rue Garancière, Paris, VIe.)

La belle collection des *Maîtres de l'Art* vient de s'enrichir d'une nouvelle monographie due à la plume autorisée de M. Pierre Marcel et consacrée au peintre ordinaire de Louis XIV, à Charles Le Brun. De cette étude serrée et lumineuse, la physionomie de l'auteur des *Batailles d'Alexandre* se dégage avec une netteté surprenante, exprimant, sans doute, une sensibilité médiocre, mais rachetée par des qualités supérieures d'homme d'action. Le Brun, à la faveur de ces subtiles déductions, de cet exposé substantiel et abondamment documenté, apparaît décidément comme un décorateur avant tout, dont les conceptions s'adaptèrent de façon merveilleuse « à la grandeur et à la beauté des synthèses du siècle du Roi-Soleil ». Il fut aussi un administrateur de premier ordre et, rien que pour ses créations des Gobelins, il mériterait de voir durer son nom. L'art français lui dut, avec le triomphe provisoire de l'académisme, une impulsion qui permit, un peu contre son vœu, l'évolution des tempéraments. Rien de plus mélancolique que les effets de la malheureuse rivalité du maître avec Mignard et le déclin de sa gloire après la mort de son protecteur Colbert. M. Pierre Marcel a rappelé cette triste fin de carrière en termes sobres, avec la scrupuleuse exactitude qui met son travail à un rang si honorable.

***Montcelli***, par CHARLES FAURE. (Édition de *la Grande Revue*, 37, rue de Constantinople.)

L'illustre peintre marseillais a inspiré à M. Charles Faure une fort belle étude que liront avec infiniment de plaisir et de profit les nombreux admirateurs du singulier et puissant artiste.

## DIVERS

***Francine, actrice de drame*** [illegible] *théâtrale*), par PAUL GINISTY. (Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle, Paris.)

***Voici la femme***, par AUREL. (E. Sansot et Cie, éditeurs, 7, rue de l'Éperon.)

***Polochon*** (*paysages animés, paysages chimériques*), par G. DE PAWLOWSKI. (Eugène Fasquelle, éditeur.)

***Pour la paix*** [illegible] par FRÉDÉRIC PASSY, membre de l'Institut. (Eugène Fasquelle, éditeur.)

***Les Épigrammes*** (*vers*), par PAUL MARIÉTON. (Édition du *Mercure de France*, 26, rue de Condé.)

***Les Confidences de Souricette, dame d'honneur de l'impératrice Eugénie***, par ADOLPHE DARVANT. (Eugène Fasquelle, éditeur.)

***Mémoires d'un jeune observateur***, par ERNEST DEPRÉ. (Édition du *Monde illustré*, 13, quai Voltaire, Paris.)

***Aimons les arbres***, par LOUIS PIÉRARD. (Duframe-Friart, éditeur, Frameries, Belgique.)

***Les Révélées*** (*roman*), par MICHEL CORDAY. (E. Fasquelle, éditeur.)

***Fachoda***, *le partage de l'Afrique*, par GABRIEL HANOTAUX, de l'Académie française. (Ernest Flammarion, éditeur.)

***Fine Mouche***, par SERGE BASSET. (Édition du *Monde illustré*.)

***Les Illusions***, par MICHEL PROVINS. (Eugène Fasquelle, éditeur.)

# Table des Matières

# Table des Matières du Tome IX

*(Avril-Septembre 1909)*

## Table des Articles


**Adler** [illegible]

[illegible]

— [illegible] naturelle [illegible]

— Hesson [illegible]

— Les Salons [illegible]

— Les peintres [illegible] Musée Galliera [illegible]

— Les Ponts [illegible]

**Bellini** [illegible]

Bibliographie [illegible]

**Bourdelle** [illegible]

**Clifford-Barney** [illegible] Musée [illegible] FRANCIS DE MIOMANDRE [illegible]

**Dardé** (Un jeune sculpteur français : Paul), MAX BILLOT [illegible] 229

[illegible] Arts [illegible]

[illegible] MORLEY [illegible]

**Gaudenzio Ferrari** [illegible] les fresques de [illegible] L. [illegible]

**Guys** (Notes sur Constantin), ARMAND DAYOT [illegible]

**Horton** [illegible]

**Jicha** [illegible]

**Liotard** (J.-E.), ARMAND DAYOT [illegible]

**Ménard** [illegible] 287

[illegible]

**Raffaëlli** [illegible]

Retable d'Hackendover (le), PAUL LAMBOTTE [illegible] 203

**Rigaud** [illegible]

Tanagra, PIERRE GUSMAN [illegible] 3

[illegible]

**Watteau** (quelques dessins de François), EDMOND [illegible]

**Wilke** [illegible]


## Table des Grands et Petits Chefs-d'Œuvre


Portrait [illegible] Brera, Milan) [illegible]

Portrait d'un [illegible]


## Table des Épreuves d'Art


Intérieur d'Église (peinture), par Pierre-Gaston [illegible]

Marie Leczinska, reine de France, par L. Van Loo (bois de Dété) [illegible] N° 50

Lavinia, comtesse Althorp, par Joshua Reynolds (bois de Dété) [illegible]

Le boulevard des Italiens (peinture), par J. F. [illegible]

Vue de Venise (aquarelle), par R. P. Bonington [illegible] N° 52

Guignol sur la plage (peinture), par William S. Hor- [illegible]

LIBRARY
TORONTO

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY